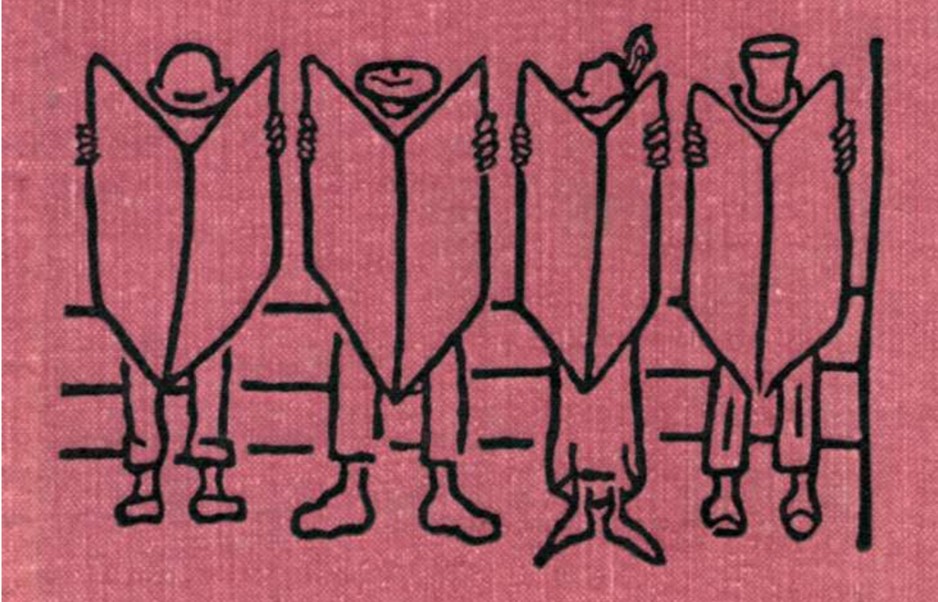
Карел Чапек



МОСКВА «ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА» 1977

Карел Чапек

Собрание сочинений
в семи томах

С иллюстрациями
Карела и Иозефа Чапеков

Редакционная коллегия:
Н. А. АРОСЕВА, О. М. МАЛЕВИЧ,
С. В. НИКОЛЬСКИЙ, Б. Л. СУЧКОВ

Москва, «Художественная литература», 1977

Карел Чапек

Собрание сочинений

Том седьмой

Статьи, очерки, юморески

Перевод с чешского

Москва, «Художественная литература», 1977

И (Чехосл)
Ч 19

Составление
С. Никольского

Комментарии
О. Малевича

Оформление художников
В. Шумилиной и Л. Рабичева

Ч $\frac{70304-114}{028(01)-77}$ **подписное**

Скандальная афера Иозефа Голоушека

Перевод
В. КАМЕНСКОЙ
О. МАЛЕВИЧА

NOVINY

1

Иозеф Голоушек обычно не читал «Хоругви», но в то утро кто-то засунул эту газету за ручку его двери. Ничто на свете не дается даром, и весьма удивленный Голоушек, чувствуя себя чем-то обязанным неведомому дарителю, развернул широченную простыню «Хоругви», чтобы хоть мельком пробежать ее. На первой странице он сразу увидел заметку, обведенную синим карандашом. Пан Голоушек скользнул было по ней рассеянным взглядом, но вдруг изменился в лице, снял очки, заерзал на стуле и принялся читать заново:

СКАНДАЛ ИЛИ ПРЕСТУПЛЕНИЕ?

Перед самой сдачей номера в набор к нам поступили сведения, что около месяца назад, 17 декабря, в нашем городе произошло событие, которое может иметь

с а м ы е с е р ь е з н ы е п о с л е д с т в и я !

Было три часа пополудни, когда в роскошном особняке под номером 171 чья-то рука опустила на окнах шторы, явно для того, чтобы посторонний глаз — и прежде всего око нашей общественности — не мог узреть, что за ними происходит! Примерно через полчаса на тихой улице раздался

с т р а ш н ы й в о п л ь ,

а вслед за тем послышались громкие, возбужденные голоса. С того момента и до самой ночи

и з т а и н с т в е н н о г о д о м а н и к т о н е в ы х о д и л !

Однако с наступлением темноты всем особам, которые явились прямыми или косвенными участниками

э т о г о з а г а д о ч н о г о п р о и с ш е с т в и я ,

несомненно, удалось

с к р ы т ь с я .

Бросается в глаза то обстоятельство, что органы полиции до сих пор не сочли нужным заинтересоваться скандальным происшествием, которое вот уже пятую неделю крайне беспокоит нашу общественность. Может быть, у них есть особые основания молчать? Но мы заверяем наших читателей, что узнаем

в с ю п р а в д у ,

даже если это коснется самых высокопоставленных особ! Мы еще не дошли до того, чтобы наши граждане терпели

п р е с т у п н ы е   б е с ч и н с т в а

так называемых «заслуженных мужей», чьи «заслуги» давно заслуживают внимания прокуратуры...

А ниже было набрано:

Как нам удалось достоверно установить, в доме № 171 проживает пан Иозеф Голоушек, известный приверженец наших злейших политических врагов... Ныне общественность может убедиться, какими личностями и с помощью каких средств велась оголтелая и подлая предвыборная кампания, направленная против нашей партии и ее любимого вождя. Мы еще вернемся к неслыханному происшествию за спущенными шторами!

Иозеф Голоушек судорожно ловил ртом воздух и несколько раз протер глаза, не понимая, сон это или явь; но слова: «преступные бесчинства», «страшный вопль» — не исчезли, и он, окончательно уразумев, что не спит, с размаху швырнул «Хоругвь» в угол; впрочем, тут же поднял ее и старательно разгладил. Человек по натуре довольно спокойный, он постепенно вошел в раж — забегал взад-вперед по комнате, сбросил с дивана собаку и, багровея все сильнее и гуще, цедил сквозь зубы нечто не совсем цензурное — только свидетелей, как на грех, не было. А через час, побагровев уже до синевы, с глазами, налитыми кровью, ворвался к своему приятелю-юристу.

— Вот, прочтите, доктор, — прохрипел он.

Адвокат читал заметку как-то удивительно медленно, наконец произнес:

— Ну и что?

— К суду! — выпалил Иозеф Голоушек. — Я привлеку этих мерзавцев к суду!

— К суду? — задумчиво повторил приятель. — А за что, собственно, привлекать их к суду?

— За все, — воскликнул пан Голоушек. — За всю эту заметку! Разве я кого-нибудь убил? Или изнасиловал? Ну? Скажите! Убил я кого-нибудь?

— Полагаю, что нет, — ответил адвокат. — Но ведь здесь об этом ничего и не сказано. Тут говорится только, что кто-то опустил шторы на окнах.

— Нет у меня никаких штор! — кричал Голоушек.

— Допустим, — согласился адвокат, — но это еще не оскорбление. Далее сказано: «раздался страшный вопль».

— И это ложь, — взорвался пан Голоушек. — Никакого вопля не было. Я ежедневно сплю до четырех, потом пью кофе...

— Да погодите же, черт возьми, — перебил адвокат. — Тут вовсе не утверждается, что вопили вы или что вопили в вашей квартире. Только и написано: «раздался страшный вопль». Во-первых, это не оскорбление, а во-вторых, вообще вас не касается. Затем говорится, что из таинственного дома никто не выходил.

— Такая же ложь, — кипятился Голоушек. — Могу присягнуть, что в тот день около половины пятого я вышел из дому! Обычно в половине пятого я совершаю моцион! Готов назвать свидетелей...

— Свидетели тут ни к чему, — возразил адвокат. — Утверждение, что из таинственного дома никто не выходил, — вовсе не оскорбление чести и тоже не повод для обвинения. Тут еще говорится, что органы полиции не сочли нужным заинтересоваться скандальным происшествием. Это касается уже не вас, а полиции.

— А что вы скажете о «преступных бесчинствах»? — взревел пан Голоушек.

— Тут написано: «преступные бесчинства так называемых «заслуженных мужей». Вот если б была названа ваша фамилия... Словом, говорю вам, Голоушек, идите домой и ложитесь спать. Повода для судебного иска тут нет.

— Но ведь, — задыхался Иозеф Голоушек, — ведь теперь всякий может подумать, будто я кого-то убил или совершил еще что-то не менее ужасное!

— Дружище, — постарался успокоить его адвокат, — мало ли что люди о вас думают, нельзя же за это тащить каждого в суд! Хотите знать мое мнение? Игнорируйте. Советую вам как друг: не связывайтесь с газетами. Плюньте.

Иозеф Голоушек рухнул на стул.

— Дорогой мой, — простонал он, — я всегда слыл порядочным человеком. Могу ли я терпеть... чтобы вот этак...

— Ну, ну, — утешал его юрист, — вы же не ребенок. Любой скандал живет не дольше недели, ну... если под-

нят очень уж сильный шум — дней десять. К чему волноваться?!

И Иозеф Голоушек решил в самом деле не обращать на все это внимания.

2

На другой день в «Хоругви» появилась статья:

СКАНДАЛЬНАЯ АФЕРА В ДОМЕ НОМЕР 171

Как удалось совершенно точно установить, в доме № 171 проживает не кто иной, как «выдающийся» представитель наших отъявленных политических противников пан Иозеф Голоушек. И хотя сей господин должен бы только радоваться, что наша общественность но проявляет интереса к человеку с таким прошлым, он возымел неслыханную наглость

притязать на первые места

в различных национальных и общественных организациях. Стоит ли после этого удивляться, что добропорядочные граждане бойкотируют любительские спектакли, если секретарем театрального общества является личность, пользующаяся такой дурной славой! Не удивительно и то, что все образованные люди демонстративно отказываются посещать публичные лекции, обнаруживая среди их организаторов столь сомнительное имя! Сейчас выясняются все

новые и новые подробности,

проливающие свет на сенсационное происшествие, о котором мы сообщили вчера! Вот когда стала очевидной вся мерзость, о которой давно уже шептались в нашем городе. Довольно мы молчали, теперь заявляем во всеуслышание, что не прекратим своих усилий, пока до конца не разоблачим

поведение нескольких хулиганов,

отравляющих атмосферу нашей общественной жизни. Мы *хотим правды и только правды!!* А посему открыто и без околичностей задаем пану Иозефу Голоушеку вопрос:

Что он делал в своей квартире 17 декабря после обеда?

Любопытно будет посмотреть, как вышеупомянутый господин станет выкручиваться, пытаясь увильнуть от ясного ответа на наш вопрос! Ибо мы более чем сомневаемся, чтобы он отважился ответить прямо и определенно!

В тот же день клерикальная газета «Страж» опубликовала такую заметку:

ТЯЖКОЕ ОБВИНЕНИЕ ПРОТИВ ИОЗЕФА ГОЛОУШЕКА

Как сообщалось во вчерашней «Хоругви», 17 декабря минувшего года в квартире Иозефа Голоушека, известного своими масонскими и еврейскими связями, имело место происшествие, возбудившее законное негодование самых широких общественных кругов. Все происходило за спущенными шторами, сквозь которые донесся душераздирающий крик о помощи, заглушаемый звериным ревом развратного сборища. О том, что там случилось, может поведать нашей общественности прокуратура, которая, несомненно, со всей строгостью расследует обстоятельства и выяснит, не совершались ли там вопиющие преступления против нравственности, равно как и покушения на человеческую жизнь. В истории можно найти немало примеров тому, как «просветители», атеисты и прочие развращенные «умники» «служили», а кое-где и по сей день «служат» Черную Мессу, во время коей способом, о котором мы не решаемся писать, оскверняется святая вера и кощунственно, бесстыдно и более чем непристойно обливаются грязью святое учение и обряды. Разве законы, преследующие сексуальную распущенность, теряют свою силу, когда подобные оргии разыгрываются под покровом так называемого «прогрессизма»? Католическая общественность возмущена и ожидает, что надлежащие учреждения не уклонятся от выполнения своего прямого долга.

В тот же день независимый «Глашатай» напечатал нижеследующую информацию:

ИЗ ПАТОЛОГИИ НАШЕЙ ОБЩЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ

Как сообщает вчерашняя «Хоругвь», в роскошной квартире пана Иозефа Голоушека собирается компания его политических единомышленников, чтобы «развлекаться» и совещаться... за тщательно завешенными окнами! По сведениям «Хоругви», недавно дело дошло до особенно бурных сцен, был слышен грохот переворачиваемой мебели, а возможно, даже и выстрелы. Теперь нам ясно, почему господа из оппозиционного лагеря вводят своих читателей в заблуждение низкими и яростными нападками на все и вся: они хотят отвлечь внимание общественности от самих себя, понимая, что небу будет жарко, как только их темные делишки станут достоянием гласности. Кстати, было бы небезынтересно узнать, где берет пан Голоушек денежки для своих политических оргий? Может быть, они завелись у него после пребывания в членах партийного комитета по увеселительным мероприятиям?! Заметим, что как-то мы видели его в обществе сенатора В. и министра З. Судя по этому, уже сейчас можно сказать, что в афере замешан не один пан Голоушек и что последствия ее, как совершенно справедливо констатирует «Хоругвь», будут самыми серьезными.

Иозеф Голоушек прочел все это и ощутил какой-то ком в горле. Он подошел к окну, но тут ему почудилось,

что прохожие как-то странно поглядывают на его дом. И он решил сказаться на службе больным. После полудня пришла его экономка, опухшая от слез, и объявила, что берет расчет и что в доме, где творятся такие вещи, служить не станет. С сегодняшнего же вечера ноги ее больше здесь не будет.

— Послушайте, Марушка, — пытался вразумить ее пан Голоушек, — ну рассудите сами, разве был у меня в декабре кто-нибудь? Впускали вы кого-нибудь в квартиру? Был тут слышен душераздирающий вопль? Скажите, странная вы личность, был или не был?

— Так ведь в газетах прописано, — ответила странная личность, всхлипывая. — Не останусь тут и до вечера!

— Гром вас разрази! — не выдержал пан Голоушек. — Послушайте, Марушка, вы у меня уже три года, неужели вы не знаете, что после обеда я всегда сплю, а потом в половине пятого иду на прогулку?! Верно я говорю? А в восемь возвращаюсь ужинать, правда? Вы отпираете всем, кто позвонит. Скажите же на милость, был тут кто-нибудь? Слышали вы хоть раз какой-нибудь шум? Да или нет?

— Так ведь в газетах же прописано, — запричитала Марушка. — Господи Иисусе, не стану я служить в доме, где убивают и насилуют. Я, милостивый пан, не из таковских… Я бедная женщина, но честь свою соблюсти умею, уж это точно. Обо мне никто худого слова не скажет! Меня ж теперь каждый спрашивает, не была ли я при этом! Срам-то какой! — И она завыла в голос.

— Ради всего святого, не кричите так, — испуганно воскликнул пан Голоушек. — Вы же сами можете засвидетельствовать, Марушка, что тут никого не было! Вы можете кому угодно доказать, что во всем этом нет ни словечка правды.

— Да ведь во всех газетах прописано, — рыдала Марушка. — Господи Иисусе Христе, что бы сказала моя покойная матушка! Нет, не останусь здесь ни минуты! — выкрикивала она в отчаянии. — Как бог свят, лучше пойду у людей милостыню просить, чем служить в этаком притоне!

— Убирайтесь! — взревел наконец пан Голоушек и указал ей на дверь. В эту минуту он решил, что так дело не оставит, сел к столу и исписал несколько страниц.

3

На следующий день в «Хоругви» было напечатано:

СКАНДАЛЬНАЯ АФЕРА ГОЛОУШЕКА

Иозеф Голоушек пугает... параграфом 19. — Свидетельствует уволенная экономка! — Новые поразительные подробности!

Пан Иозеф Голоушек прислал нам «опровержение», ссылаясь на § 19 австрийского императорского закона о печати:

«Неправда, что «в роскошном особняке под номером 171 чья-то рука опустила на окнах шторы, чтобы посторонний глаз не мог узреть, что за ними происходит», поскольку правда заключается в том, что в доме № 171 никакая рука штор не опускала, поскольку в окнах дома № 171 нет штор.

Неправда, что «примерно через полчаса на тихой улице раздался страшный вопль», поскольку правда заключается в том, что страшный вопль из дома № 171 не раздавался. Точно так же неправда, что вслед за тем «послышались громкие, возбужденные голоса», поскольку из дома № 171 никаких голосов не слышалось.

Неправда, что «до самой ночи из таинственного дома никто не выходил», поскольку в половине пятого из дома вышел Иозеф Голоушек. Неправда, что «с наступлением темноты всем особам, которые явились прямыми или косвенными участниками этого загадочного происшествия, удалось скрыться», ибо вовсе никому не удалось скрыться, поскольку никакого загадочного происшествия в доме № 171 вообще не происходило».

Помещаем сие неслыханное «опровержение», опирающееся к тому же на устаревший, направленный к удушению всяческой свободы печати § 19, хотя мы и не обязаны были делать это, так как «опровержение» пана Голоушека не соответствует закону, ибо он опровергает вещи, утверждать которые нам и в голову не приходило. Мы вовсе не настаиваем на том, что в доме № 171 на окнах есть шторы или что в нем раздался страшный вопль. Мы могли бы преспокойно бросить «опровержение» пана Голоушека в мусорную корзину, если бы с первого взгляда не становилось очевидным: так не отвечает человек, который говорит правду и которому *нечего скрывать*! Разумеется, пан Голоушек ни словом не обмолвился о том, что же он делал дома, а, изворачиваясь, судорожно хватается за такие ничтожные мелочи, как тот факт, что на его окнах нет штор. Совершенно верно, штор там нет. Но зато есть... *ставни!* А за этими ставнями можно чувствовать себя в еще большей безопасности, чем за шторами! Пан Голоушек заявляет, что в половине пятого вышел из дому, но забывает сообщить

нам, *куда* он направлялся с такой поспешностью! Любой здравомыслящий читатель и сам видит, что сим «опровержением» пан Голоушек оказал себе плохую услугу!

ПОКАЗАНИЯ ГЛАВНОЙ СВИДЕТЕЛЬНИЦЫ!
ИОЗЕФ ГОЛОУШЕК ИЗОБЛИЧЕН!

Перед самой сдачей номера нам удалось выяснить, что Иозеф Голоушек

безжалостно вышвырнул на мостовую

старую, верой и правдой прослужившую ему свыше тридцати лет экономку, девицу Марию Малую, ибо, несмотря на все его угрозы и даже попытки применить силу, она

отказалась лжесвидетельствовать

в его пользу и подтвердить, что в доме ее «высокочтимого» благодетеля не совершались преступные политические махинации и противные человеческому естеству оргии! Наш корреспондент тотчас навестил

девицу Марию Малую

и увидел пожилую седовласую женщину, лицо которой до сих пор хранит следы былой красоты, хотя в тот момент оно было искажено горьким плачем и *покрыто несчетными синяками* — следами зверских побоев Голоушека. Задыхаясь от рыданий, она заявила нашему корреспонденту, что ноги ее больше не будет в таком вертепе, как квартира пана Голоушека. Бедная женщина с ужасом отказалась отвечать на вопросы о подробностях того, чему была свидетельницей, и со слезами на глазах *благодарила нашу печать,* вызволившую ее *из этого логова безбожников.* Принимая во внимание высокую образованность несчастной старушки, наша редакция сочла возможным предложить ей должность

разносчицы газет

для обслуживания наших новых читателей. *Агитируя подписываться на нашу газету, вы поддержите эту жертву политической и моральной низости наших противников!* Взносы высокоуважаемых благотворителей в пользу пострадавшей принимает редакция нашей газеты.

ПО СТРАНИЦАМ ПЕЧАТИ — СЕНСАЦИОННЫЕ РАЗОБЛАЧЕНИЯ
«СТРАЖА» И «ГЛАШАТАЯ»

Вчерашний католический «Страж» полностью подтверждает нашу информацию о скандальной афере Голоушека и отмечает, что этим уже занялась прокуратура. Как сообщил «Страж», в квартире Голоушека имело место неслыханное нарушение нравственности,

более того — посягательство на человеческую жизнь. «Страж» прозрачно намекает, что все происходило под декорумом так называемой Черной Мессы, в чем, разумеется, нужно усматривать прямое и преступное богохульство. А если это так, то мы с изумлением вопрошаем: кто позволил подобным распутникам преспокойно расхаживать по городу, цинически насмехаясь над попранной ими справедливостью? Как пишет «Страж», в самых широких народных слоях возникает брожение, последствия которого невозможно предусмотреть.

Вчерашний выпуск независимого «Глашатая» также информирует читателей о полученном из самых достоверных источников подтверждении наших первоначальных сообщений и констатирует, что в политических оргиях у Голоушека замешаны сенатор В. и бывший министр З. Возможно ли пасть ниже! Как отмечает «Глашатай», в квартире Голоушека происходили политические совещания, во время которых имела место стрельба из автоматического оружия. Не исключено, что ведутся приготовления к мятежу, а может быть — и к покушениям на наших наиболее выдающихся политических деятелей! «Глашатай» задает вопрос: откуда взялись у пана Голоушека тайные фонды на закупку оружия и содержание разветвленной подпольной организации? Ответ, видимо, ясен: в распоряжении пана Голоушека до недавних пор находились определенные суммы, предназначенные для благотворительных целей...

УГОЛОК САТИРЫ

Пепика Голоушека
За ушко — да на солнышко!
Аристофан

В тот же день «Страж» поместил передовицу о бесчинствах безбожников и мексиканцев, о преследовании святой церкви, о позорном распутстве, которое совершается чуть ли не с благословения властей; передовая оканчивалась словами:

Наша партия уже принимает меры, чтобы оградить католическую церковь от беззастенчивых оскорблений, а общественную мораль от брызжущих слюною и ядом гиен. Наша депутатская фракция занята обсуждением официального запроса правительству относительно мер охраны чести и жизни верующих. С этим запросом представители нашей партии предполагают выступить на

ближайшем заседании парламента. Fiat institutia *, как говорил святой Амвросий.

Кроме того, в разделе «Хроника» «Страж» поместил следующую заметку:

Пан Иозеф Голоушек прислал нам опровержение со ссылкой на § 19 закона о печати, которое мы выбросили в мусорную корзину, во-первых, по той причине, что оно доставлено нам уже после того, как номер был сверстан, и, во-вторых, потому, что оно не соответствует духу закона. Напоминаем читателям, что на основании § 19 можно опровергнуть и передернуть любую истину, будь она даже полностью доказана. Порядочный, уверенный в своей невиновности гражданин не станет прятаться за спасительный § 19, а, напротив, сам потребует от прокуратуры расследования выдвинутых против него обвинений. На сие, по понятным причинам, пан Голоушек не отваживается. Наши читатели знают, что честно исполняющего свою трудную работу журналиста не нужно понуждать к правдивости с помощью § 19, поскольку он и сам всегда добровольно и самоотверженно служит правде. Исходя из подлинных интересов общества, давно следовало бы внести в пресловутый § 19 оговорку, чтобы на органы правящих партий он не распространялся.

И, наконец, «Глашатай» напечатал нижеследующее «Письмо нашего читателя»:

Слава богу, что наш магистрат поставил новые фонари; теперь мы знаем, кто на них будет висеть. A propos, не тот ли это Голоушек, что крал в Новом Быджове канифас? Так их! Клеймите еврейский гомосексуализм и гуманизм, нам известно, откуда берутся эти преступные деньги. Вот ради чего должен платить грабительские налоги порядочный чешский парикмахер! Ну да ладно, выйдут на свет божий еще и другие делишки, и тогда у некоторых господ пройдет охота поносить меня за то, что я-де умею ловко устраиваться. Об этом Голоушеке вы написали лучше всех остальных газет. Рубите правду-матку!

Ваш Читатель

4

Следующий день нужно признать относительно спокойным. «Хоругвь» поместила на первой странице такое сообщение:

---

[1] Да будут приняты постановления (*лат.*).

Фракция депутатов нижней палаты и сенаторов от нашей партии вчера в течение трех часов обсуждала вопрос о скандальной афере Иозефа Голоушека. Поскольку сообщения о ней до сих пор не были официально опровергнуты, единогласно решено выразить публичное возмущение тем фактом, что, по сведениям из газет, готовилось покушение на наших виднейших политических деятелей, а следовательно, — в этом не может быть никаких сомнений, — и на дорогого вождя нашей партии, коему фракция выразила свою преданнейшую любовь и благодарность за все, что он сделал для самых различных слоев населения. Фракция приняла решение подать правительству официальный запрос, были ли приняты меры, обеспечивающие безопасность его особы, и внести проект закона, по которому каждый, кто когда-либо в чем-либо злоумышлял или будет злоумышлять против уважаемого председателя нашей партии, привлекается к ответственности. Закон этот должен иметь обратную силу вплоть до начала политической и общенациональной деятельности нашего вождя (1888 год).

СКАНДАЛЬНАЯ АФЕРА ГОЛОУШЕКА

Вчерашняя печать уже сообщала подробности о злодейском заговоре в доме Голоушека. Как удалось установить «Стражу», на чрезвычайном заседании парламента, которое, очевидно, будет созвано в ближайшее время, фракция депутатов нижней палаты и сенаторов от католических партий предполагает подать правительству официальный запрос. К столице уже стягиваются жандармские части и, по всей вероятности, дело дойдет до массовых арестов. Из достоверных источников получены сведения, что отдельные полки приведены в боевую готовность.

Испанская газета «Маньяна», ссылаясь на своего пражского корреспондента, сообщает, что Иозеф Голоушек арестован по подозрению в растрате и содомии. Подтверждений этого известия вплоть до выхода сего номера не поступило. Издающаяся в Болонье «Ресто дель Карлино» получила сведения, будто к скандальной афере Голоушека причастна широко разветвленная сеть большевистской агентуры и будто обнаружены нити заговора, ставящего целью покушение на жизнь Вождя! Правда, пока еще не совсем ясно, идет ли речь о Муссолини или о любимом вожде нашей партии. Общественность требует, чтобы министр иностранных дел выступил с безотлагательным разъяснением, насколько эти сообщения достоверны.

Девица Мария Малая просила нас напечатать следующее уточнение: она служила у пана Голоушека не тридцать лет, а только три

года, и от роду ей всего лишь тридцать шесть лет. Судьба этой юной жертвы политического заговора Голоушека возбудила участие всей нашей великодушной общественности. Сумма пожертвований в ее пользу достигла уже 47 крон 60 геллеров. Поступило также семь пар поношенной обуви и множество брачных предложений. Выражаем всем высокочтимым пожертвователям благодарность.

Пан сенатор В. просил нас сообщить, что 17 декабря он не был в квартире пана Голоушека, поскольку весь декабрь провел на Ривьере. С удовольствием выполняем его просьбу в интересах правды, которой наша газета всегда честно служит. Однако позволительно будет задать вопрос: кто же был в тот день у пана Голоушека? Разумеется, сам пан Голоушек трусливо промолчал — как, впрочем, молчал и до сих пор!

«Страж» в тот день ограничился несколькими строками:

Во вчерашнем номере «Глашатай» утверждает, что в скандальной афере Голоушека замешаны видные политические деятели, такие, как бывший министр Р., сенатор В. и многие другие лица, чьи имена в осведомленных кругах произносятся лишь шепотом. Есть основания предполагать, вопреки всем лихорадочным попыткам еврейских и масонских кругов замять дело, что эта безобразная оргия разрастется до значения аферы общегосударственного масштаба. Далее, как сообщает «Хоругвь», Иозеф Голоушек истязал, а затем спустил с лестницы престарелую Марию Малую из уважаемой католической семьи, после того как та наотрез отказалась лжесвидетельствовать в его пользу. Бедная старушка была отвезена к Братьям милосердия, где в настоящее время борется со смертью. Утверждение, будто Мария Малая служит в «Хоругви» разносчицей газет, не соответствует действительности, поскольку она является давней и верной сторонницей нашей партии. Возмутительное поведение полиции, до сих пор не арестовавшей преступника, станет предметом обсуждения на ближайшем заседании парламента.

Наконец, в этот относительно спокойный день в газете «Вольная свобода» был напечатан первый ответ Иозефа Голоушека. Накануне он потел над ним с утра до ночи,

стараясь, чтобы ответ вышел как можно более кратким и одновременно абсолютно ясным. Поэтому Голоушек не дал выхода всему, что так и просилось на язык, и написал лишь следующее:

ОТВЕТ ПОДВЕРГШЕГОСЯ НАПАДКАМ

В течение нескольких дней я являюсь мишенью анонимных выпадов, которые, вопреки всем общепринятым установлениям, затрагивают мою частную жизнь. Не знаю даже, в чем, собственно, меня обвиняют. Если судить по сообщениям газет, то 17 декабря пополудни я в своей квартире при завешенных окнах совершил убийство, развратничал, богохульствовал, принял участие в организации вооруженного заговора и подготовке покушения на политического лидера и был замешан еще бог ведает в каких преступлениях. Между тем, чтобы раз и навсегда положить конец этим фантастическим вымыслам, мною будет доказано, что 17 декабря в своем доме № 171 я с трех до четырех часов спал на диване после утомительной дневной работы, в окна при этом ничем не были завешены, никаких воплей или шума в моей квартире не было, что может засвидетельствовать мой сосед пан Ян Вондрачек, торговец рыбой. С половины пятого до половины седьмого я, как обычно, прогуливался в городском парке, что без труда подтвердят лица, которых я встретил и с которыми здоровался: пан старший советник Шток, пан Артур Тауссиг, редактор Славик и др. С половины седьмого до восьми я был в «Общественном кафе», где играл в домино с паном Костомлатским — учителем, паном Гуго Ледерером — комиссионером, паном Рокосом и др. В восемь часов я, по своему обыкновению, раскланялся и пошел домой ужинать, часть пути — в сопровождении пана Рокоса. Это все, что я делал 17 декабря. Дома в течение дня я никого не принимал и ни с кем не разговаривал. Не припомню, чтобы в тот день я был еще где-то... Пусть анонимные газетные авторы простят мне, но хотелось бы добавить, что я обращаюсь к общественности с горькой жалобой на их грубое и необоснованное вмешательство в мою частную жизнь. Надеюсь, этим все достаточно объяснено.

Иозеф Голоушек

Читая этот ответ, люди качали головами и говорили: «Вот что я вам скажу: уж больно неубедительно. Видать, в том, что пишут об этой афере, все же есть доля правды. Официант, принесите мне «Хоругвь» и «Страж»! Я всегда говорил: у нас сплошная коррупция и грабеж. Что? У вас нет больше красного перца? Да это скандал! Черт подери, ну и времена настали!»

5

Вечером того же дня вышел специальный экстренный выпуск «Хоругви» со следующим текстом:

СКАНДАЛЬНАЯ АФЕРА ГОЛОУШЕКА

Наконец-то Голоушек осмелился отвечать! Трусливые увертки и отговорки. Хитроумное «алиби» Голоушека. Его виновность бросается в глаза. Страшное признание обвиняемого!!

Когда мы предали гласности тщательно проверенные сведения о неслыханной афере Иозефа Голоушека, нам и в голову не приходило, что у него хватит дерзости опубликовать ответ на тяжкие обвинения! Мы даже не могли себе представить, что найдется орган, который не постесняется напечатать на своих страницах такую трусливую ложь и такие недостойные увертки, к каким способен прибегнуть негодяй, пойманный in flagranti! [1] Но подобная газета нашлась! Разумеется, это *«Вольная свобода»,* известная своим низкопробным враньем, жалкий листок, не гнушающийся никакими инсинуациями против нашей печати и нашей партии. Какое страшное свидетельство *морального упадка и вырождения* враждебной нам либеральной прессы! Да, слава богу, что «ты спишь, Гавличек, в своей могиле...». Но вернемся К «ответу» пана Голоушека. Бросающаяся в глаза беспомощность и невнятность этого «ответа» невольно выдают страх, который охватил преступника после наших разоблачений! Только в конце своего «ответа» он вдруг обрел храбрость и выступил с подстрекательствами против нас, униженно клянча, чтобы общественность защитила его «частную жизнь» от «вмешательства журналистов». Увы, из испуганного лепета пана Голоушека мы узнали о его «частной жизни» значительно больше, чем этого ему хотелось...

Старая, как мир, уловка! Пойманный с поличным вор разыгрывает невинного младенца. Пан Голоушек лицемерно провозглашает, что «не понимает даже, в чем его, собственно, обвиняют». Может быть, нам нужно еще весомее сказать об этом? Даже воробьи на крышах и те знают, в чем виновен пан Голоушек, только сам он не знает, потому что не хочет знать! Иначе ему пришлось бы кое-что объяснить...

Итак, пан Голоушек утверждает: «Мною будет доказано, что 17 декабря я с трех до четырех часов спал на диване после утомительной дневной работы, и окна при этом ничем не были завешены». И тут мы позволим себе спросить прямо и открыто:

---

[1] на месте преступления (*лат.*).

1. Как может пан Голоушек доказать, что он спал?

2. Почему пан Голоушек не осмеливается сказать, с кем он спал? А именно это в высшей степени и по праву интересует нашу общественность!

3. О какой «утомительной работе» идет речь, если после нее пан Голоушек вдруг почувствовал такую настоятельную потребность крепко заснуть, что даже не завесил окна?

4. Коль скоро пан Голоушек спал, то откуда он может знать, что в это время не было никакого крика или шума? Читатель видит, в какие серьезные противоречия впадает пан Голоушек!

5. Незначительную ошибку относительно спущенных штор мы уже исчерпывающим образом объяснили. Весьма подозрительное впечатление производит тот факт, что пан Голоушек хватается за эту соломинку!

Далее, пан Голоушек пускается в пространные разъяснения: «С половины пятого до половины седьмого я прогуливался в городском парке, что без труда подтвердят лица, которых я встретил и с которыми здоровался: пан старший советник Шток, пан Артур Тауссиг, редактор Славик и др.». В таком случае пусть пан Голоушек постарается ответить на следующие вопросы:

1. Что же в таком случае он делал с четырех до половины пятого? За такое время может произойти... очень многое!

2. Кто эти «и др.», которых он встретил во время прогулки и чьи имена стыдливо замалчивает? Почему он их не называет?

3. Как могло случиться, что он точно помнит, кого встретил случайно шесть недель назад во время своей «ежедневной прогулки»? Такой подозрительной памятью обычно обладают люди, по тем или иным причинам... настоятельно нуждающиеся в алиби!

4. Почему пан Голоушек выходит на прогулку... лишь в сумерки? И что, собственно, он делает в городском парке в половине седьмого?

5. Откуда пан Ян Вондрачек может знать, что происходило в доме пана Голоушека с трех до четырех? Неужели все это время 17 декабря (температура в тот день, как мы установили, была 3 градуса ниже нуля) он находился... на улице? Предупреждаем — лжесвидетельство строго карается законом!

Далее, пан Голоушек полагает необходимым заявить: «С половины седьмого до восьми я был в «Общественном кафе», где играл в домино с паном Костомлатским — учителем, паном Гуго Ледерером — комиссионером, паном Рокосом и др.». В связи с этим также возникает несколько вопросов:

1. Если до половины седьмого пан Голоушек был в городском парке, то как в той же половине седьмого он мог очутиться

в «Общественном кафе», находящемся, по крайней мере, в десяти минутах ходьбы от парка? Мы видим, как шаг за шагом пан Голоушек запутывается в своей лжи!

2. Действительно ли вышеназванные господа играли в домино, сидя в отдельном кабинете кафе? Весьма в этом сомневаемся, поскольку в домино на большие деньги обычно не играют!

3. Кто были те, чьи имена пан Голоушек вновь предпочитает не оглашать, хотя, как выясняется, речь идет о людях достаточно известных?

И далее: «В восемь часов я, по своему обыкновению, раскланялся и пошел домой, часть пути — в сопровождении пана Рокоса». В связи с этим мы хотели бы задать следующие вопросы:

1. Было ли это в восемь часов вечера или... в восемь утра?

2. Вел и поддерживал пан Рокос пана Голоушека... или наоборот?

3. Не тот ли это пан Рокос, племянник которого... коммунист?!

Совершенно очевидно, что ни одно слово «ответа» пана Голоушека не выдерживает объективной критики! Но, видимо, понимая, что нельзя же все подряд отрицать, и пребывая в явной растерянности, пан Голоушек неожиданно

делает признания!

«В тот день я, возможно, был еще где-то», — пишет он сам, выдавая таким образом то, что мы напрасно пытались вытянуть из него силой! А в другом месте, оказавшись в полном тупике, делает следующее

страшное признание:

«17 декабря пополудни я в своей квартире при завешенных окнах совершил убийство, развратничал, богохульствовал, принял участие в организации вооруженного заговора и подготовке покушения на политического лидера!»

Это ipsissima verba[1] Иозефа Голоушека! И после этого он еще просит защиты от вмешательства в его «частную жизнь»! Не знаем, чему больше удивляться: трусливости или цинизму его ответа! Невольное признание Голоушека полностью подтверждает правильность наших сведений. И именно не кто иной, как печать нашей партии вскрыла этот гнойный нарыв, чем блестяще оправдывается девиз нашей газеты: «Правда, только правда, ничего, кроме правды — и все это ради отчизны!» Дальнейшую судьбу дела Иозефа Голоушека мы препоручаем Правосудию,

---

[1] собственные слова (*лат.*).

6

На другой день «Страж», частично процитировав экстренный выпуск «Хоругви», добавил от себя:

Из признаний Голоушека явствует, что в его ужасающей афере замешан целый ряд личностей. Из тех, кого он называл сам, обратим особое внимание на имена Артура Таусcига и Гуго Ледерера и вспомним, что с самого начала мы отмечали ритуальный иудейский характер разыгрывающихся в доме Голоушека непристойных сцен. Редактор Славик, также немало скомпрометированный признанием Голоушека, является членом партии социалистов и во времена Австро-Венгрии был осужден за антимилитаристские козни. Земскому школьному совету настоятельно предлагаем обратить особое внимание на имя учителя Костомлатского, поскольку сей «уважаемый» воспитатель юношества, по словам самого Голоушека, проводил ночи за игрой в запрещенные азартные игры и тому подобными оргиями. Разве можно доверять таким личностям заботу о нежных детских душах? Следует ли после этого удивляться, что преступность растет, как мох на гнилом срубе!

Пан старший советник Шток, напротив, уполномочил нас заявить, что не поддерживал и никогда не собирался поддерживать никаких дружеских связей с Иозефом Голоушеком и что 17 декабря его не встречал и с ним не разговаривал. Таким образом, все хитроумно возведенное здание «алиби» Голоушека рушится, как карточный домик. Следующий компаньон Голоушека, большевик Рокос, некогда уже имел дело с судом, куда его вызывали в качестве свидетеля по какой-то тяжбе. Одним свидетельством больше или меньше — разве для людей подобного рода это не безразлично? Стоит ли после этого удивляться, что ложные присяги множатся у нас, как грибы после дождя! Что же касается Яна Вондрачека, то один из его приказчиков был уже в позапрошлом году осужден за насилие, совершенное в пьяном виде. Наш народ сам сделает выводы, насколько надежны свидетели, которые только и мечтают уличить печать правящих партий в какой-либо, пусть даже и непредумышленной, неточности.

Одновременно сообщаем, что Мария Малая, жертва зверских истязаний Голоушека, умерла вчера в больнице Братьев милосердия, так и не придя в сознание. Как нам удалось выяснить, в течение долгих лет она собирала милостыню на паперти собора св. Томаша и последние полгода пролежала, прикованная к постели. Похороны будут совершены за счет Погребального братства блаженной Девы Анежки.

Фракция депутатов нижней палаты и сенаторов от нашей

партии постановила вчера подать министру иностранных дел срочный запрос: пусть обнародует, что ему известно об участии Голоушека в покушении на Муссолини, а также насколько значительна его роль в организации большевистского шпионажа.

Как нам удалось установить, положение министра иностранных дел ввиду последних событий серьезно пошатнулось.

«Глашатай» также процитировал экстренный выпуск «Хоругви» и заметил от себя:

Старший советник Шток, один из «свидетелей» Голоушека, был известен во время войны своими черно-желтыми, проавстрийскими настроениями; тогда он, разумеется, подписывался «Stock» и свирепо преследовал чешских патриотов и всех прогрессивных людей за то, что они, мол, прячут дома сало. Главным свидетелем Голоушека является владелец рыбной лавки Ян Вондрачек, о котором нам сообщили, что его рыба воняет тиной. Может быть, это грязная тина аферы Голоушека?! Остальные соучастники Голоушека — это сплошь большевистский и еврейский сброд да в придачу несколько немцев и монархистов, готовых за гнусные деньги служить врагам нашей нации. То ли еще мы увидим, когда всплывут остальные имена, которые Голоушек по-прежнему тщательно скрывает! Вероятно, он надеется, что его молчание... будет хорошо оплачено! Во всяком случае, бросающееся в глаза равнодушие всех государственных органов к скандальной афере Голоушека свидетельствует о том, что «сверху» было дано указание замять дело, насколько это еще возможно. Но мы неуклонно стоим на страже общественных интересов! Caveant consules! [1]

— Послушайте, — спросил приехавший из Америки чех, прочтя все это за столиком в кафе, — эти газеты... они что... о... оппозиционные?

— Что вы! — возразил чех отечественный. — Это органы правящих партий.

— Да ну! — удивился американский чех. — Зачем же они... э... как это... — are they agitating... [2] лупят по властям и государственным учреждениям?

— Это уж у нас такая привычка, — пояснил отечественный чех.

— Гм, — раздумывал американец, — а почему у вас не линчуют? Знаете, обмазать дегтем, обвалять в пуху — и на фонарный столб. Знаете?

[1] Пусть консулы будут бдительны! (*лат.*).
[2] волнуются (*англ.*).

— Нет, — сказал чех с достоинством. — Мы цивилизованная нация.

— Да ну! — искренне удивился американец.

На события откликнулся и «Красный день»:

Чем развлекается буржуазия. Буржуазные газеты «раскрыли» еще одну аферу в кругах «избранного общества». Они упрекают буржуа Голоушека, что тот в своей роскошной квартире развлекался с девочками и за бокалом шампанского показывал разным политикам и министрам из правых партий пикантные спектакли, которые в народе принято называть попросту свинством. Оскорбленный в своем целомудрии Голоушек защищается. Мол, он тут вовсе ни при чем. Он совершенно невинно сделал ам-ам и попил «молочка»; обессиленный этой тяжкой работой, он отправился баиньки на диванчик и сладко спал до самого вечера. Потом вышел погулять на улицу, чтобы растрясти свое жирное брюхо, заглянул в отдельный кабинет кафе, сыграл там невинную партию в картишки и, освежившись таким образом, опять возвратился домой, чтобы жрать, напиваться и дрыхнуть, как пай-мальчик. И всем этим буржуи еще гордятся, как верхом добродетели, в то время как миллионы бедняков своим каторжным трудом обеспечивают их благополучие. Берегитесь, Голоушеки, новый мир сведет с вами счеты незамедлительно и бесповоротно!

В тот день о скандальной афере Иозефа Голоушека поведали также статьи и хроникальные заметки в 19-ти чешских ежедневных газетах, 178-ми местных еженедельниках и во всех крупных газетах мира. Что касается заграничной печати, то, согласно ее сообщениям, Иозеф Голоушек был в 13-ти случаях растерзан разъяренной толпой, в 2-х случаях заживо сожжен в своем доме и в 51-м случае посажен за решетку. Из чего явствует, что на свете до сих пор не умерло стремление к справедливости.

7

Очередной номер «Хоругви» гласил:

СКАНДАЛЬНАЯ АФЕРА ГОЛОУШЕКА
ИЗОБЛИЧЕННЫЙ ГОЛОУШЕК... МОЛЧИТ!
ИСТИННОЕ ЛИЦО ЕГО СОБУТЫЛЬНИКОВ
КОМ ГРЯЗИ РАСТЕТ!

Как мы и предполагали, Голоушек ни словом не способен возразить на наши уничтожающие разоблачения!

Молчит, словно воды в рот набрал,

и с особенным упорством хранит тайну о том, кого из не названных прежде лиц «встретил» во время своей таинственной ночной прогулки в парке, а также — где он еще был в тот день, где провел ночь с 17 на 18 декабря и т. д. и т. п. Все ранее применявшиеся им увертки при проверке оказались бесстыдной ложью; зато обнаруживаются

неожиданные подробности,

касающиеся облика его собутыльников, имена которых он в замешательстве выболтал. Старший советник Шток, известный черно-желтый австрофил, во время войны приговоривший к повешению не одну тысячу чехов по ложному обвинению в государственной измене! Владелец лавки Вондрачек был осужден за насилие, совершенное в пьяном виде! Редактор Славик — замаскированный большевик и антимилитарист! Артур Тауссиг (разумеется, еврей) вызывает сильное подозрение своими частыми поездками в Германию! Учитель Костомлатский находится в каждодневном общении с несовершеннолетними и, как было замечено, заставляет детей приносить тетради к себе на дом! Не исключено, что Гуго Ледерер (также еврей) состоит в родстве с известным венгерским убийцей Ледерером! И, напротив, мы уполномочены заявить, что пан Рокос — наш давний подписчик и член нашей партии, вследствие чего находится вне всяких подозрений. Однако что же это, как не

самая низкая подлость —

запутать в сети своих интриг невинного человека лишь для того, чтобы замести следы настоящих виновников! Вот-вот раскроются имена

и других соучастников,

среди которых — можно утверждать заранее — будут почти все лидеры наших политических противников! Министр иностранных дел сегодня или завтра подаст в отставку.

Девица Мария Малая просит нас довести до сведения читателей, что — вопреки утверждениям «Стража» — никогда не собирала милостыню на паперти собора св. Томаша и не умерла, и по этой причине погребение ее сегодня не состоится: напротив, она оправилась от потрясения, вызванного злодейским поступком Голоушека, и дала согласие занять место экономки в доме дана Алоиса Почепицкого, владельца рыбной лавки.

В тот же день «Страж» пишет:

Уточняем наше вчерашнее сообщение в том смысле, что пан Костомлатский, учитель пения, дающий частные уроки, ныне их

уже не дает. Долгие годы он был регентом хора в костеле св. Гавела и своей добропорядочностью снискал всеобщее уважение. Пан Алоис Рокос просит нас сообщить читателям, что он и большевик Рокос, замешанный в аферу Голоушока, — лица отнюдь но тождественные и ни в каких родственных связях не состоят. Во всем же остальном, разумеется, наши предыдущие сообщения и наша точка зрения на аферу Голоушека остаются неизменными. Полагают, что позиция министра внутренних дел серьезно пошатнулась в связи с готовящимся запросом парламентских фракций правительственного большинства, а также в связи с тем, что на кресло министра внутренних дел по праву претендует наша партия.

Из «Глашатая» приводим следующую выдержку:

В своем «ответе» Голоушек осмелился протестовать против «вмешательства анонимных авторов в его «частную жизнь». Наша пресса не нуждается в поучениях разных сомнительных личностей. Как будто мы и сами не знаем, что частная жизнь каждого порядочного гражданина неприкосновенна и неприкосновенность эта гарантирована законом! Ну, а если кто-нибудь в своей «частной жизни» развлекается содомией или развращает несовершеннолетних? Если он подделывает деньги, изготовляет ручные бомбы или сжигает в печи разрезанные на куски человеческие трупы? В таких случаях, безусловно, святой долг журналиста, проникшего в тайное логово, извлечь па свет божий и заклеймить преступление, угрожающее безопасности человечества! Разыграв эту отвратительную комедию, Голоушек лишил себя права на последнюю каплю сочувствия и т. д. и т. п.

В тот же день «Вольная свобода» опубликовала письмо Яна Вондрачека, владельца рыбной лавки.

Нижеподписавшийся подтверждает, что 17 декабря в доме помер 171 ничего особенного не случилось, поскольку в этот день оный получил партию свежей рыбы к рождеству и укладывал ее в кадки перед упомянутым домом, в каковой никого не видел входящим, а, наоборот, из коего вышел, направляясь на прогулку, один только пан Голоушек, с которым оный и обменялся несколькими словами о погоде и дороговизне рыбы. Оный же не слыхал никакого вопля за исключением того обстоятельства, что ученик пана Якуба Тмея, гастрономия, кофе и смешанные товары, дом номер 172, уронил банку с маринованными огурцами, за что, плача, тотчас был наказан, после чего я до шести часов наблюдал

за укладкой рыбы, но ничего иного не произошло. Точно так же не соответствует действительности утверждение, будто моя рыба воняет тиной, поскольку мои уважаемые клиенты никогда на дурной запах не жаловались и, наоборот, обращались ко мне с доверием, поскольку оный торгует на одном и том же месте уже двадцать семь лет. Вот и все, что я имел сказать в интересах общественности.

С уважением

Ян Вондрачек, торговец рыбой.

В том же выпуске «Вольной свободы» был помещен второй ответ Иозефа Голоушека, уже выдававший, нужно признаться, некоторое раздражение:

АНОНИМАМ ИЗ «ХОРУГВИ», «СТРАЖА», «ГЛАШАТАЯ» И Т. П.

Господа, прикрываясь своей трусливой анонимностью, вы подвергаете меня самым низким нападкам. Требую, чтобы вы наконец поставили под написанным свои имена, как делаю это я, публично называя вас лжецами и клеветниками.

Мне нет надобности оправдываться в чем бы то ни было, ибо приводить доказательства — обязанность обвиняющей стороны. Тем не менее, чтобы оградить себя от жесточайшей травли, повторяю, что 17 декабря после краткого отдыха я выпил кофе, написал одно или два письма и отправился на прогулку, во время которой, помимо уже упомянутых мною лиц, встретил в какой-то мере знакомых мне помощника инспектора Котрбу, доктора Валногу, начальника отдела Горака и пани Шейногову — других уже не припомню. Вечер я провел в дружеской компании, где разговаривал также со священником Никличком и сотрудником «Хоругви» Паржиком. Больше я никого не встречал и ни с кем не разговаривал. С восьми вечера я находился дома и слушал по радио «Травиату».

Господа, мне весьма неприятно, что я должен публично отчитываться в столь повседневных мелочах жизни. Настоятельно требую, чтобы вы привели наконец какие-нибудь доказательства того, что я делал что-либо иное, нежели то, что я утверждаю. В случае же, если подобные доказательства приведены не будут, я с полным основанием публично провозглашу вас злостными клеветниками и анонимными подстрекателями.

Иозеф Голоушек

Читая это, люди качали головами и говорили: «До чего разоряется! Сразу видать, сел в лужу. Ведь с самого

начала говорили: что-то здесь не то! Куда ни глянь — везде одно канальство. Ну скажите, было ли что-нибудь похожее при австрийцах?»

8

На другой день в «Хоругви» можно было прочесть:

СКАНДАЛЬНАЯ АФЕРА ГОЛОУШЕКА
БРАНЬ ВМЕСТО ОТВЕТА!
СНОВА ЛОЖЬ И УВЕРТКИ!
ПОПЫТКИ ОПЛЕВАТЬ ЧЕСТНЫХ ЛЮДЕЙ!
ГРУБИЯН И ПОДЛЕЦ!

Иными словами и не называют в порядочном обществе человека, который, будучи по заслугам пригвожден к позорному столбу, вместо того чтобы защищаться,

неистово бранится и брызжет слюной,

оскорбляя всю чешскую прессу самыми вульгарными уличными выражениями, из коих наугад приведем наиболее мягкие: «низкие нападки, трусливая анонимность, лжецы, клеветники, жестокая травля, оградить свое спокойствие, мне весьма неприятно, настоятельно требую, злостные выдумщики, анонимные подстрекатели». Какой букет грубостей, оскорблений и просто хулиганской ругани! Разумеется, бумага подлой, способной на любую мерзость и бандитизм «Вольной свободы» все стерпит и не покраснеет от этого потока грязи, отдающей сточной канавой и тюремной камерой... Вот где мы видим нашего политического противника в его истинном обличье, во всем его «благородстве», какого устыдился бы последний бродяга и висельник! Кроме бессмысленных ругательств, за душой у этого подонка ничего не оказалось: он лопочет нечто совершенно противоположное тому, что стремился доказать прежде, запутывается во все новой и новой лжи и пытается запятнать грязью клеветы особ, которые и руки бы ему не подали, таких, например, как член нашей редакции, автор известных патриотических романов и книг для девиц пан Паржик, пан священник Никличек, пан начальник отдела Горак и многие другие. Кого еще попытается затянуть в свое болото изрыгающий непотребную брань пан Голоушек? Стыдно смотреть, как он корчится в бессильной злобе, измышляя все новые и новые обстоятельства: он, видите ли, выпил кофе (!), написал одно или два письма (кому? Одно или все-таки два?), а с восьми вечера слушал по радио «Травиату» («Травиата» начинается в семь!); зато ни на один из наших вопросов он так и не отвечает, а с дерзостью опыт-

ного налетчика обрушивается на нас, начальственным тоном требуя, чтобы мы представили подтверждение его гнусных злодеяний! Пыжась доказать свое «алиби», он называет имена четырех лиц, якобы встреченных им за время двухчасовой прогулки — больше, мол, никто ему не повстречался!

Человек, которому не от кого прятаться, встретит за два часа сотни, а то и тысячи людей! Грубой бранью этот беспардонный лжец тщетно пытается возместить шаткость своих доказательств...

В этот день под заголовком «Клеветник хуже убийцы» «Страж» напечатал:

Закон давно уже должен положить конец тому падению нравов, которое инспирируется определенной частью нашей прессы, обожающей сальности и пошлость. Вчерашняя «Вольная свобода», так сказать, поставила в этом отношении рекорд, запятнав чистый щит нашей журналистики: она сочла возможным опубликовать проклятия и ругань Иозефа Голоушека, которые придают неслыханную грубость и наглость методам, которыми пользуются люди, которые гордятся своим свободомыслием, которое процветает о на самых ответственных постах, в своих нападках на порядочную прессу. Чтобы не оскорбить слуха наших простых и неиспорченных читателей, мы воздержимся от цитирования непристойных ругательств Иозефа Голоушека. Ограничимся лишь настойчивым вопросом министру внутренних дел: зачем тогда существует у нас цензура печати и почему не были незамедлительно изъяты эти скотские выражения, вызывающие возмущение любого образованного человека?

Вчерашняя «Хоругвь» пытается поучать нас относительно наших репортерских обязанностей, утверждая, будто Мария Малая не умерла и не была вчера достойным образом погребена. В наших руках оригинал свидетельства о смерти Марии Малой, рожденной в 1841 году в Горшове Тыне. Советуем «Хоругви» лучше заметать перед собственным порогом!

«Глашатай» в этот же день опубликовал заметку, выразительно озаглавленную «Хулиган»:

Аферист и негодяй, которого наша газета изобличила в подлейших преступлениях, с бешенством невменяемого мстит теперь порядочной прессе, назвав наших виднейших, поседевших в неустанном служении отчизне и борьбе за правду журналистов трусливыми анонимами, лжецами и клеветниками! Эти грубые оскорб-

ления мог, разумеется, опубликовать лишь такой дрянной, беспринципный и продажный листок, каким является «Вольная свобода». Наша пресса сделает из этого свои выводы и бескомпромиссно выступит против такой, с позволения сказать, печати, своими миазмами отравляющей общественную атмосферу. Как нам стало известно, этим вопросом уже занимается Синдикат журналистов. Пусть он выяснит еще, на какие деньги издается «Вольная свобода» и почему из ее редакции выжили Флориана Зедника, ныне сотрудника «Стража».

Пан Якуб Тмей просит нас довести до сведения читателей, что утверждение папа Яна Вондрачека, будто он, пан Тмей, награждает подзатыльниками и избивает своих учеников, является мерзкой политической инсинуацией, а также, что ученик, который 17 декабря разбил банку с маринованными огурцами, в скором времени был уволен за кражу орехов. Вот как выглядят защитники Голоушека в свете истины!

В ту бурную пору Иозеф Голоушек смог убедиться, кто его подлинные друзья. Это люди, которые не старались избегать потерпевшего, а помогали ему участием и добрым советом.

— Послушайте, — обратился к нему один из таких людей. — Вы повели себя совершенно неправильно. Нужно было все эти нападки попросту игнорировать, понимаете?

— Знаете, — говорил другой, — я бы на вашем месте сразу подал на всех этих клеветников в суд. Вы все испортили тем, что стали с ними спорить. Это была большая ошибка.

— Дорогой мой, вам ни в чем не нужно было сознаваться, — считал необходимым заметить третий. — Всегда попадаешь в ловушку, если начнешь подсказывать им, что ты делал. Нужно было потребовать: «Докажите!» — и больше ни словечка, понимаете? Вот как это делается! Не давать им в руки никакого материала!

— Я и говорю, надо было просто смазать им по морде, — заявил четвертый. — Две-три пощечины — и дело с концом. А то, что вы там писали, — это сплошная сладкая водичка. Потому-то вы и прошляпили все.

— Нужно было отвечать им абсолютно корректно, — задним числом советовал пятый. — Тогда бы все порядочные люди были на вашей стороне. А так...

Короче говоря, пан Голоушек понял, что, как бы он ни защищался, он делал бы это из рук вон плохо и что любой другой на его месте поступил бы иначе. Это привело его в полное уныние.

9

Назавтра самая крупная газета самой крупной чешской партии поместила такую поистине возвышающую душу проповедь:

В ЗАЩИТУ ЖУРНАЛИСТСКОЙ ЧЕСТИ

В последние дни наша общественность была взволнована аферой, которой мы до сих пор не уделяли внимания, будучи убеждены в том, что перед нашей прессой стоит множество проблем, более значительных, чем подобные минутные сенсации. Мы не можем, однако, не высказать своего мнения по поводу формы и духа печатной полемики, ведущейся вокруг этой скандальной аферы. Допускаем, что и газеты, пытавшиеся установить факты, связанные с историей Иозефа Голоушека, порой могли впасть в определенные преувеличения, что вполне простительно и объясняется лишь всегдашней поспешностью журналистской работы, а также отсутствием в нужный момент необходимой информации, хотя мы ни в коей мере не собираемся утверждать, будто бы в этом направлении не было проявлено достаточно доброй воли. Впрочем, существует множество способов для исправления мелких неточностей, которые легко могут вкрасться и в изложение хорошо известных фактов. Однако в данном случае особа, которая сочла себя оскорбленной, вместо того чтобы защитить свою честь перед судом, обрушилась на причастные к этому конфликту газеты в форме, выходящей за принятые рамки и — скажем без обиняков — грубой, ставя им в упрек ложь и анонимность. Тут мы хотели бы заметить, что несправедливо обвинять во лжи сверх головы загруженного журналиста, когда речь может идти самое большее об ошибке, на которую следовало бы деликатно обратить его внимание. Знай читатель, с какими трудностями приходится сталкиваться журналисту в его служении истине, он с величайшим уважением смотрел бы на его самоотверженную деятельность, но оставляющую ему даже минутной передышки, и понял бы, что пенсионное обеспечение престарелых журналистов — вопрос в высшей степени наболевший. Мы уверены, что наши политические круги именно в связи с этим прискорбным эпизодом не пре-

минут вознаградить достойный всяческого уважения труд наших журналистов срочным изданием закона об обеспечении их старости.

Столь же несправедливо упрекать нашего журналиста и в анонимности. Анонимность не только доказательство его скромности, но и признак того, что он, — отодвигая собственную личность на второй план, — служит своей газете, своей партии, своим читателям, служит истине, родине и человечеству. Пусть тщеславные люди носятся со своим именем, девиз журналиста: все для газеты, ничего для себя! Поэтому порядочное общество с возмущением отвергает любые нападки на анонимность, понимая, что этим затрагивается честь всех журналистов,

«Хоругвь»:

УГОЛОК САТИРЫ

Наш Голоушек — ай-ай-ай —
Всех бранит, как попугай,

Аристофан

«Страж»:

...изобличенный аферист и клеветник Иозеф Голоушек, не брезгующий жаргоном уголовников...

«Глашатай»:

...бросается в глаза, что одновременно с раскрытием позорной аферы Голоушека, неоднократно замешанного в различных денежных махинациях, в обращении появилось подозрительно много фальшивых денежных знаков достоинством в двадцать крон...

«Хоругвь» днем позже:

...и наконец, как ядовитая змея, уполз в свою нору, прекрасно сознавая, что во мнении порядочного общества, по горло сытого отвратительными аферами, его дело проиграно окончательно.

СЕНСАЦИОННАЯ АФЕРА
В ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННОМ БАНКЕ

Многотысячная недостача! Тайный фонд депутата М. Перед самой сдачей этого номера в набор и т. д.

«Страж»:

Личности вроде Голоушека нарушают спокойное течение нашей общественной жизни скандальными и пошлыми аферами.

«Глашатай»:

...как и скандальная афера Голоушека, немало подорвавшая нашу национальную репутацию. К чему в таком случае известное министерство отпускает столько миллионов на заграничную пропаганду? Или, быть может, эти деньги идут на иные цели?

Коррупция в комитете по международной торговле

Как нам стало известно, у заведующего одним из секторов вышеназванного комитета поразительно красивая секретарша. У этой малютки, в свою очередь, имеется двоюродный брат, который совсем недавно был принят тем же официальным лицом на должность временно исполняющего обязанности подсобного рабочего, в то время как более квалифицированные претенденты были отвергнуты... и т. д.

Через день в «Хоругви» не было уже ни единой строки, касавшейся пана Голоушека. Ни строки и в «Страже». Ни строки в «Глашатае». Ибо тем временем разыгрался скандал с поставками пряжек для солдатских ремней.

Читая газеты, пан Голоушек не верил собственным глазам. Когда он убедился, что действительно ни словом не упомянут, ему стало как-то грустно, вроде бы чего-то не хватало.

Он чувствовал себя покинутым и вечером лег спать, даже не зажигая лампы.

10

В тот вечер на тротуаре под его окном стояли два гражданина и разговаривали о гриппе.

— Гляньте-ка, у этого Голоушека даже свет не горит, — сказал один. — Возможно, у него тоже грипп.

— Дьявол его ведает, — отвечал другой, — что он там делает в темноте. Наверняка опять что-нибудь... этакое.

— Знаете, — продолжал первый,— я бы на его месте, ей-богу, повесился. Чем такой позор — лучше петля на шею. Я бы так и сделал.

— Вы правы, — согласился второй. — Впрочем, если бы он и повесился — невелика потеря.

Через минуту в редакции «Хоругви» зазвонил телефон и кто-то сообщил:

— Послушайте, только что я слышал, будто Голоушек повесился.

— Какой Голоушек?

— Ну, тот самый, что был замешан в афере, — ответил голос в трубке.

— Ага, — сказал ночной редактор. — Что ж, вот и хорошо.

Наутро в «Хоругви» появилась следующая заметка:

Сам себя осудил. Иозеф Голоушек, тот самый, что печально прославился скандальной аферой, вчера был найден у себя в квартире повесившимся. На столе он оставил письмо, в котором говорится, что на этот отчаянный поступок его толкнули угрызения совести. Покойный просит прощения за грубые нападки на нашу прессу, в интересах истины тактично обратившую внимание на известные непристойности, которыми он запятнал свое некогда доброе имя. А ведь в былое время он был активным общественным деятелем и пользовался всеобщим уважением, пока не вступил в ряды наших заклятых противников. Вот печальный итог политической кампании, предпринятой нашими врагами! Труп Голоушека препровожден в морг для вскрытия.

«Страж» написал:

Конец безбожника. Вчера у себя на квартире повесился в припадке безумия Иозеф Голоушек, известный нашим читателям по одной скандальной афере. Как он жил, так и умер. Это новая жертва современного вольномыслия, которое потрясает все нравственные устои и находит свое логическое завершение в петле самоубийцы.

«Глашатай» сообщил:

Так это кончается. Пресловутый Иозеф Голоушек повесился вчера в собственном доме... голый, со вскрытыми венами и наполовину заживо сожженный на костре, который он сам развел под собой, выпив предварительно яду. Так он хотел спастись от Правосудия.

Вечером того же дня в редакцию «Хоругви» явился неизвестный посетитель и обратился к ночному редактору:

— Послушайте, ведь этот Голоушек, по-моему, вовсе не повесился. Я только что его встретил. Он покупал у колбасника окорок.

— Да что вы? — удивился редактор. — И какой он на ваш взгляд?

— Вполне приличный, — ответил неизвестный. — Жирку совсем малость. Видать, поросенок был молоденький.

— Да я не про окорок, — проворчал редактор. — Я вас спрашиваю о Голоушеке.

— А, этот... Немного похудел, но в остальном... Придется вам, видно, опровергнуть сообщение о его смерти.

— Опровергнуть? Нам? — изумился редактор. — Милейший, видели вы когда-нибудь в газете опровержение собственного сообщения? Раз мы напечатали, что он повесился, — значит, повесился, и баста!

— Но он же не повесился, — возразил посетитель.

— Тем хуже для него, — пробормотал редактор. — Да что, мы так без конца и должны валандаться с этим проклятым аферистом? Повесился — так повесился, и черт с ним. Мы теперь заняты другими делами. Слыхали про скандал в художественно-промышленном банке?

— А скажите, пожалуйста, — спросил после минутного молчания посетитель, — что там, собственно, было с этой аферой Голоушека?

— Как? — протянул редактор, и лицо его приняло многозначительное выражение. — Неужели вы не знаете? Это, дорогой мой, было очень серьезное дело. Ведь Голоушека метили в комиссию по строительству новой школы. Как по-вашему, надо нам было протолкнуть туда своего человека? Вот вы прочтите, какая у нас завтра будет отличная статья, — достанется министру на орехи!

Апокрифы

W

Наказание Прометея

Покашливая и кряхтя после длинного, скучного судебного разбирательства, сенаторы собрались на чрезвычайное совещание, происходившее в тени священных олив.

— Итак, господа, — зевнул председатель сената Гипометей, — до чего затянулось это проклятое разбирательство! Я думаю, мне даже не следует делать резюме, но чтобы не было формальных придирок... Итак, обвиняемый Прометей, здешний житель, привлеченный к судебной ответственности за то, что нашел огонь, и тем самым как бы... гм, гм... нарушил существующий порядок, признался в том, что он, во-первых, действительно нашел огонь, затем в том, что он может, как только ему заблагорассудится, с помощью так называемого высекания вызвать этот огонь, в-третьих, в том, что он не скрыл соответствующим образом тайну этой предосудительной находки и даже не оповестил о ней надлежащие власти, а самовольно выдал ее, или, другими словами, передал в пользование простым людям, как явствует из показаний допрошенных нами свидетелей... Я полагаю, что этого вполне достаточно, и мы можем немедленно проголосовать и вынести решение о виновности и о наказании Прометея.

— Простите, господин председатель, — возразил заседатель Апометей, — я считаю, что, принимая во внимание серьезность этого чрезвычайного заседания, было бы, может быть, удобнее вынести приговор только после обстоятельного и, так сказать, всестороннего обсуждения.

— Как вам угодно, господа, — торжественно проговорил Гипометей. — Хотя дело ясное, но если кто-либо из вас желает добавить еще что-нибудь, пожалуйста.

— Я позволил бы себе напомнить, — отозвался присяжный Аметей и основательно откашлялся, — что, по моему мнению, во всем этом деле следует особенно подчеркнуть одну сторону. Я имею в виду религиозную сто-

рону вопроса, господа. Будьте добры определить: что такое этот огонь? Что такое эта высеченная искра? По признанию самого Прометея, это не что иное, как молния, а молния, как всем известно, есть проявление силы бога-громовержца. Будьте добры объяснить мне, господа, как добрался какой-то Прометей до божественного огня? По какому праву он овладел им? Где он взял его вообще? Прометей хочет уверить нас, что он просто изобрел его, но это ерунда: если бы это было так легко, то почему не изобрел огня, например, кто-нибудь из нас? Я убежден, господа, что Прометей просто-напросто украл этот огонь у наших богов. Нас не собьют с толку его запирательство и увертки. Я бы квалифицировал это преступление как самую обыкновенную кражу, с одной стороны, и как злостное надругательство и святотатство — с другой. Поэтому я за то, чтобы наказать его самым суровым образом за безбожную дерзость и тем самым защитить священную собственность наших национальных богов. Вот все, что я хотел сказать, — закончил Аметей и громко высморкался в подол своей хламиды.

— Хорошо сказано, — согласился Гипометей. — Кому еще угодно выступать?

— Прошу прощения, — сказал Апометей, — но я не могу согласиться с выводами уважаемого коллеги. Я видел, как упомянутый Прометей разжигал огонь, и скажу вам откровенно, господа, — между нами, конечно, — в этом нет ничего трудного. Открыть огонь сумел бы каждый лентяй, бездельник и козий пастух; мы не сделали этого лишь потому, что у таких серьезных людей, как мы, разумеется, нет ни времени, ни желания развлекаться какими-то камешками, высекающими огонь. Я уверяю коллегу Аметея, что это самые обыкновенные естественные силы, возиться с которыми недостойно мыслящего человека, а тем паче бога. По-моему, огонь — явление слишком ничтожное, чтобы как-нибудь задеть наши святыни. Однако я должен обратить внимание коллег на другую сторону вопроса. А именно, огонь — по-видимому, стихия очень опасная и даже вредная. Вы слышали показания свидетелей, говоривших, что, испытывая мальчишеское открытие Прометея, они получили тяжкие ожоги, а в некоторых случаях пострадало даже и имущество. Господа, если по вине Прометея использование огня получит распространение, — а этому, к сожалению, помешать

уже нельзя, — никто из нас не может быть уверен в своей жизни и даже в целости своего имущества, а это, господа, может означать конец всей цивилизации. Достаточно малейшей неосторожности — и что остановит эту непокорную стихию? Прометей, господа, с легкомыслием, достойным наказания, вызвал к жизни это опасное явление. Я бы обвинил его в преступлении, которое влечет за собой ряд тяжелых увечий и угрожает общественной безопасности. Ввиду этого я предлагаю лишить Прометея свободы пожизненно, присовокупив к этому строгий режим и кандалы. Я кончил, господин председатель.

— Вы совершенно правы, коллега, — засопел Гипометей. — Спрашивается, господа, на что нам вообще нужен какой-то огонь? Разве наши предки пользовались огнем? Предложить что-либо подобное — значит выказать неуважение к установленному веками порядку, это... гм... значит заниматься подрывной деятельностью. Не хватало нам еще игры с огнем! Примите также во внимание, господа, к чему это поведет: люди возле огня слишком изнежатся, они предпочтут лежать на боку, вместо того чтобы... ну, вместо того чтобы воевать и тому подобное. От этого произойдет смягчение, упадок нравов и — гм... вообще беспорядок и тому подобное. Короче говоря, необходимо предпринять что-то против таких нездоровых явлений, господа. Время серьезное, и вообще. Вот о чем я хотел напомнить.

— Совершенно правильно, — воскликнул Антиметей. — Все мы, конечно, согласны с нашим господином председателем, что огонь Прометея может вызвать не предусмотренные никем последствия. Господа, не будем скрывать от себя, — огонь дело огромной важности. Какие новые возможности открываются перед тем, кто владеет огнем! Только один пример: он может сжечь урожай неприятеля, спалить его оливковые рощи и так далее. Огонь, господа, дает нам, людям, новую силу и новое оружие; с помощью огня мы будем почти равны богам, — прошептал Антиметей и вдруг громко крикнул: — Обвиняю Прометея в том, что он доверил эту божественную и неодолимую стихию пастухам, рабам и всем, кто к нему приходил; что он не отдал ее в руки избранных, которые берегли бы ее как государственное сокровище и владели бы им! Обвиняю Прометея в том, что он разгласил тайну открытия огня, которая должна была принад-

лежать правителям страны! Обвиняю Прометея, — кричал возмущенно Антиметей, — в том, что он научил пользоваться огнем чужестранцев; что он не утаил его от наших врагов! Прометей украл у нас огонь, потому что дал его всем! Обвиняю Прометея в государственной измене! Обвиняю его в преступлении против общественного порядка! — Антиметей кричал так, что закашлялся. — Предлагаю покарать его смертью, — произнес он наконец.

— Итак, господа, — проговорил Гипометей, — кто еще хочет взять слово? В таком случае, согласно мнению суда, обвиняемый Прометей признан виновным, во-первых, в злостном надругательстве и святотатстве, во-вторых, в причинении людям тяжких физических увечий и в повреждении чужого имущества, а также в нарушении общественной безопасности, в-третьих — в государственной измене. Господа, предлагаю приговорить его к пожизненному лишению свободы, со строгим режимом и кандалами, либо покарать его смертью. Гм...

— Либо то и другое вместе, — мечтательно произнес Аметей, — чтобы удовлетворить обе точки зрения.

— Как? Оба наказания вместе? — спросил председатель.

— Я именно об этом думаю, — проворчал Аметей. — Можно сделать хотя бы так... приковать Прометея пожизненно к скале и... пусть коршуны клюют его безбожную печень. Понятно, господа?

— Вполне возможно, — удовлетворенно проговорил Гипометей. — Господа, это была бы единственная в своем роде кара... гм... за преступное деяние, не так ли? Нет ли у кого-нибудь возражений? Итак, решено.

— А за что, отец, вы присудили этого Прометея к смерти? — спросил Гипометея за ужином его сын Эпиметей.

— Не твоего ума дело, — проворчал Гипометей, обгладывая баранью ножку. — Эта жареная ножка куда вкуснее сырой. Так вот, значит, на что годится огонь! Мы же считались с общественными интересами, понимаешь? Куда бы это привело, если бы всякий проходимец осмелился безнаказанно открывать что-нибудь новое и великое! Не так ли? Но этому мясу все же чего-то не

хватает!.. Ага, понял! — воскликнул он радостно. — Жареную ножку нужно бы посолить и натереть чесноком! Вот в чем дело! Это тоже открытие, мой мальчик! Прометей бы до этого не додумался.

1932

О падении нравов

Тихо было у входа в пещеру. Мужчины, размахивая копьями, с самого утра отправились к Бланско или к Райцу, где выследили стадо оленей; женщины тем временем собирали в лесу бруснику, и оттуда доносились их пронзительные голоса и перебранка; дети вероятнее всего плескались под горкой в речушке, — да поди уследи за этими пострелятами, за этой беспризорной мелюзгой! А первобытный старик Янечек дремал себе в тиши на мягком октябрьском солнышке; вернее сказать — храпел, и в носу у него посвистывало, но он прикидывался, будто вовсе не спит, а охраняет пещеру своего племени и властвует над ней, как оно и полагается престарелому вождю.

Жена его, старуха Янечкова, разложила свежую медвежью шкуру и принялась скоблить ее заостренным камнем. «Делать это надо основательно, пядь за пядью, не так, как молодая сноха, — подумалось вдруг старой Янечковой. — Эта вертихвостка только поскоблит спустя рукава, да и бежит нянчиться с ребятишками. В такой шкуре, — думает старуха, — и прочности-то никакой — и-и, милые, мигом порвется да сопреет! Да только я ни во что вмешиваться не стану, коли уж сын ничего ей не говорит, — тянутся старушечьи мысли. — Эх, не умеет сноха вещи беречь! Батюшки, а шкура-то прорвана! Да еще на спине! Ох, люди добрые, — обомлела старая дама, — и какой же это нескладеха ткнул медведя в спину? Теперь вся шкура попорчена! Нет, мой ни в жизнь не сделал бы так, — с горечью думает старуха. — Мой всегда норовил попасть прямо в горло...»

— Э-кхе, гм, — закряхтел в это время старик Янечек, протирая глаза. — Наши-то не вернулись?

— Где там, — проворчала супруга. — Ишь чего захотел.

— Ох-ох-ох, — вздохнул старик, сонно моргая. — Куда им. Да ну их. А бабы где?

— Караулю я их, что ли? — сердито отозвалась Янечкова. — Ясно, шляются где-то.

— А-ааа, — зевнул дед Янечек. — Шляются. Нет чтобы... нет чтобы, скажем, того... Да уж! Вот какие дела...

Снова стало тихо; только Янечкова проворно, со злобным усердием скоблила сырую шкуру.

— А я говорю, — начал Янечек, задумчиво почесывая спину, — вот увидишь: опять наши ничего не притащат. Еще бы — куда им с этими новыми костяными копьями, от них и проку никакого... Внушаю, внушаю сыну: пойми, говорю, нет такой прочной и твердой кости, чтобы делать из нее наконечники для копья. Вот и ты, хоть баба, а должна признать: ни в кости, ни в рогах нет... такой пробивной силы, что ли? Ударишь по кости-то — да разве костью кость перешибешь? Ясно как день! Вот каменный наконечник — это, брат... Оно, конечно, с камнем-то возни побольше, зато инструмент какой! Да разве сыну втолкуешь?

— Известно, — с горечью поддакнула старуха Янечкова. — Нынче никому не прикажешь.

— Да я никому и не приказываю! — вскипел дед. — Так ведь и советов не слушают! Вот вчера — нашел вон там, под скалой, славный такой плоский кремневый обломок. Его бы чуть обтесать, чтоб поострее был, и готов наконечник для копья, лучше не надо. Ну, принес домой, показываю сыну: «Гляди, мол, ничего камушек-то, а?» — «Ничего, говорит, только куда его, батя?» — «Ну, говорю, можно приладить для копья». — «Да ну вас, батя, говорит, очень надо с ним возиться! У нас в пещере целые кучи этого старого хлама, и проку никакого; они и на древке-то не держатся, как ни привязывай, — так на что он?» Лодыри! — взорвался вдруг старик. — Нынче всякому лень как следует обработать кусок кремня, вот в чем дело! Разбаловались! Конечно, костяной наконечник в два счета сделаешь, так ведь ломается же бесперечь! «Ну и что ж такого, — говорит сын. — Заменишь новым, и делу конец!» Ох-ох-ох, и до чего этак люди докатятся? Чуть что — новое копье! Ну, сама скажи — виданное ли дело? Да такому славному кремневому наконечнику годами износу не было! Попомни мои слова, еще выйдет по-моему: вернутся они, да с каким удовольствием вернутся-то, к нашему старому доброму каменному оружию!

Я и приберегаю, коли что найду: старые наконечники для стрел, молоты, кремневые ножи... А он говорит — хлам!

Горечь и возмущение душили старого вождя.

— И я говорю, — отозвалась старуха, желая отвлечь мужа от печальных мыслей. — Вот и со шкурами то же самое. «Матушка, — говорит мне сноха, — ну зачем их так долго скоблить? Себя пожалейте; попробуйте-ка выделывать шкуру золой, хоть вонять не будет». Нечего меня учить! — набросилась старая Янечкова на отсутствующую сноху. — Я и сама знаю, что надо! Испокон веков шкуры только скоблили, а какие шкуры получались! Ну, конечно, ежели тебе лень... Так и норовят, чтоб поменьше работать! Вот и выдумывают без конца да переиначивают... Выделывать шкуры золой! Слыханное ли дело?

— Ничего не попишешь, — зевнул старик. — Куда там, наши старинные обычаи — не по них. Толкуют, будто каменное оружие неудобно для руки. Оно отчасти и верно, да только мы не очень-то гонялись за удобствами; зато нынешние так и смотрят, как бы руки себе не отбить! Скажи сама, до чего этак дойти можно? Возьми ты нынешних детей. «Отстаньте вы от них, дедушка, пусть играют», — говорит сноха. Ну, хорошо, а что получится?

— Хоть бы содома такого не устраивали, — посетовала старая дама. — Что верно, то верно, держать себя не умеют!

— Вот тебе и нынешнее воспитание, — назидательно произнес Янечек. — А если иной раз скажешь что-нибудь сыну, отвечает: «Вы, батя, этого не понимаете, теперь другие времена, другая эпоха... Ведь и костяное оружие, говорит, еще не последнее слово; когда-нибудь, говорит, люди придумают еще какой-нибудь материал». Ну, знаешь ли, это уж слишком: разве видел кто материал крепче камня, дерева или кости! Ты хоть и глупая баба, а должна признать, что... что... ну, что это переходит все границы.

Бабка Янечкова опустила руки на колени.

— Послушай, — сказала она. — Откуда только у них все эти глупости берутся?

— Говорят, это нынче в моде, — прошамкал беззубым ртом старик. — Да вот, взгляни в ту сторону, там в четырех днях ходьбы отсюда стало стойбищем какое-то неведомое бродячее племя, ну, сказать, голь перекатная; будто бы они так делают... Так и знай — все глупости наша молодежь переняла от них. И костяное оружие, и

прочее. И даже — они его даже покупают у них! — сердито воскликнул дед. — Отдают за это наши славные шкуры! Да когда же это бывало, чтобы чужие с добром приходили? И нечего связываться со всяким неведомым сбродом! И вообще наши предки правильно нам завещали: на любого пришельца надо нападать без всяких там околичностей да отсылать его к праотцам. Так бывало испокон века: убивать без долгих разговоров! «Да что ты, батя, — говорит сын, — теперь другие отношения, теперь вводится товарообмен!» Товарообмен! Да если я кого убью и заберу, что у него было, вот тебе и товар, и ничего я ему за это отдавать не должен — к чему же какой-то товарообмен? «Это неверно, батя, — говорит сын, — ведь вы за это платите человеческой жизнью, а ее жалко!» Видала — жалко им человеческой жизни! Вот тебе нынешнее мировоззрение, — расстроенно бормотал старый вождь. — Трусы они, и все тут. Жизни им жалко! Ты вот что мне скажи — как сможет прокормиться такая гибель людей, если они перестанут убивать друг друга? Ведь и теперь уже оленей осталось до чертиков мало! Им, вишь, жалко человеческой жизни; а вот традиций не уважают, предков своих и родителей не чтут... Черт знает что! — крикнул вне себя дед. — Смотрю это раз, вижу — малюет этакий сопляк глиной бизона на стене пещеры. Я дал ему подзатыльник, а сын говорит: «Оставьте его, бизон ведь как живой вышел!» Это уж слишком, знаешь ли! Когда это люди занимались такими пустяками? Коли тебе делать нечего, так обтесывай какой-нибудь кремешок, а не малюй бизонов на стенах! На что нам такие глупости?

Бабка Янечкова строго поджала губы.

— Кабы только бизон... — пробормотала она через некоторое время.

— А что? — спросил дед.

— Ничего, — возразила старуха. — Мне и выговорить-то стыдно... Знаешь, — наконец решилась она, — сегодня утром я нашла... в пещере... обломок Мамонтова бивня. Он был вырезан в виде голой женщины. И грудь и все — понятно?

— Да брось ты, — ужаснулся старик. — Кто же это вырезал?

Янечкова возмущенно пожала плечами.

— Кто его знает! Видно, кто-то из молодых. Я бросила эту мерзость в огонь, но... а грудь была — вот такая!Тьфу!

— ...Дальше некуда, — с трудом выдавил из себя дед Янечек. — Да ведь это разврат! Скажи на милость — а все оттого, что они вырезают из кости всякую чепуху! Нам такое бесстыдство и в голову бы не пришло, потому что из кремня этого и не сделаешь... Вот оно куда ведет! Вот они, их изобретения! И ведь будут новшества заводить, пока все к чертям не полетит! Нет, говорю я, — вскричал первобытный старик Янечек в пророческом вдохновении, — долго так не протянется!

1931

Как в древности...

К Евпатору, гражданину Фив, корзинщику, который, сидя у себя во дворике, плел корзины, прибежал сосед его, Филагор, крича еще издалека:

— Евпатор, Евпатор, брось свои корзины, послушай! Ужас что творится!..

— Где горит? — спросил Евпатор, собираясь подняться.

— Хуже! — возразил Филагор. — Знаешь, что случилось? Нашего полководца Никомаха хотят привлечь к суду! Одни говорят, он замешан в каких-то заговорах с фессалийцами, другие — будто ему ставят в вину связи с Партией Недовольных. Пойдем скорей, все бегут к агоре!

— А мне что там делать? — нерешительно проговорил Евпатор.

— Дело очень важное, — продолжал Филагор. — Там уже куча ораторов; одни твердят, что он невиновен, другие — что виновен. Пойдем, послушаем!

— Погоди, — сказал Евпатор, — только вот корзину закончу. И скажи мне, в чем, собственно, виноват этот Никомах?

— Вот это-то и неизвестно. Разное болтают, а власти молчат, — мол, следствие еще не закончено. Но видел бы ты, что творится на агоре! Одни кричат, что Никомах невиновен...

— Постой-ка; как же они могут кричать, что он невиновен, когда еще не известно точно, в чем его обвиняют?

— Неважно; каждый что-то слышал, вот и говорит о том, что слышал. Имеет право любой человек говорить о том, что слышал, или нет? Я лично готов поверить, что

Никомах хотел предать нас Фессалии, так там говорил один, — он сказал, что один его знакомый видел какое-то письмо. А еще один говорил, что это заговор против Никомаха, и он такое об этом знает... Будто бы и городские власти замешаны. Слышишь, Евпатор? Вопрос в том...

— Подожди, — перебил его корзинщик, — вопрос вот в чем: законы, которые мы приняли, — хороши или плохи? Об этом кто-нибудь говорил на агоре?

— Нет, но ведь не о том речь, речь о Никомахе.

— А говорил ли кто на агоре, что чиновники, ведущие следствие по делу Никомаха, дурны и несправедливы?

— Нет, об этом и разговору не было.

— О чем же тогда говорили-то?

— Да говорю же тебе: о том, что виноват Никомах или нет.

— Послушай, Филагор, если б твоя жена поругалась с мясником из-за того, что он обвесил ее, — что бы ты сделал?

— Взял бы сторону жены.

— Да нет; ты сначала посмотришь, правильны ли гири у мясника.

— Это, друг, я знаю и без тебя.

— То-то же. Затем ты проверишь, в порядке ли весы.

— И об этом мне нечего напоминать.

— Отлично. Так вот, когда окажется, что и весы и гири в порядке, ты взглянешь, сколько же весит этот кусок мяса, и тотчас узнаешь, кто прав — мясник или твоя жена. Странное дело, Филагор, люди куда умнее, когда речь идет о куске мяса для них, чем тогда, когда надо решать общественные дела. Виновен Никомах или нет? Да это покажут весы, если они в порядке. А чтоб взвесить правильно, нельзя дуть на чашу весов, чтоб склонить ее в ту или другую сторону. На каком основании вы утверждаете, что лица, которые должны расследовать дело Никомаха, обманщики или вроде того?

— Этого никто не утверждал.

— А я-то думал, вы им не верите; но если у вас нет причин им не верить, зачем же, Аид вас возьми, дуете вы на чашу весов? Одно из двух: или вам вовсе не важна истина, или шум этот вам нужен для того лишь, чтоб разделиться на две партии и грызться друг с другом. Побей вас всех Зевс, Филагор! Я не знаю, виновен ли Никомах, но вы все чертовски виновны в том, что рады бы

нарушить справедливость. Удивительно, до чего скверные прутья нынче; гнутся, как веревки, а крепости никакой. И — хорошо бы потеплело, Филагор; но погода — в руках богов, не нас, смертных.

1926

Терсит

Была ночь, и мужи ахейские подсели поближе к кострам.

— Эта баранина опять в глотку не лезла, — заговорил Терсит, ковыряя в зубах. — Удивляюсь я вам, ахейцы, как вы терпите. Ручаюсь — у них-то к ужину по меньшей мере молодой барашек был; а для нас, старых солдат, конечно, хорош и вонючий козел. Эх, ребята, как вспомню, какая баранинка у нас в Греции!

— Брось, Терсит, — проворчал папаша Евпатор. — Война есть война.

— Война! — подхватил Терсит. — Прости, что ты называешь войной? То, что мы здесь десятый год загораем неизвестно для чего? Я вам скажу, ребята, что это такое: никакая это не война, просто господа военачальники и вожди устроили себе прогулку на государственный счет; а мы, старые воины, смотри, разинув рот, как эдакий хлыщ, молокосос и маменькин сынок шляется по лагерю да хвалится своим щитом. Так-то, милые.

— Это ты об Ахилле Пелиде, — сказал юный Лаомедон.

— О нем или о другом, — возразил Терсит. — У кого есть глаза, тот знает, на кого намек. Нет, братцы, тут нас не проведешь: если б действительно хотели завоевать эту дурацкую Трою, давно бы это сделали. Стоит нам чихнуть посильней, и она рухнет. Почему не штурмуют главные ворота? Такой бы, знаете, основательный, импозантный штурм, с криками, с угрозами, с пением военных песен, и войне враз конец.

— Гм... — промычал рассудительный Евпатор. — От крика Троя еще не падет.

— Вот тут ты здорово ошибаешься! — гнул свое Терсит. — Каждый ребенок знает, что троянцы — бабы, трусы и вшивый сброд. Разок бы только показать им как следует, что такое мы, греки! Посмотрели бы вы, как они

забьются по щелям да завопят о пощаде! Довольно было б там-сям напасть на ихних баб, когда они вечером по воду ходят...

— Нападать на женщин? — пожал плечами Гипподам из Мегары. — Это не принято, Терсит.

— На войне как на войне! — ухарски воскликнул тот. — А ты, Гипподам, хорош патриот. Думаешь, выиграем мы войну тем, что милостивый господин Ахилл раз в три месяца устраивает публичные поединки с этой дубиной Гектором? Они, брат, сговорились и спелись так, что любо-дорого! Их поединки просто сольные номера, чтоб дураки думали, будто эта парочка за них сражается. Эй, Троя, эй, Эллада, пошли глазеть на господ героев! А мы, прочие, — мы ничто, плевать на наши страдания, нас вроде и нету вовсе. Вот что я вам скажу, ахейцы: Ахилл корчит из себя героя для того лишь, чтоб самому все сливки собрать, а нас лишить военных заслуг; он хочет, чтоб говорили только о нем, словно он — все, а другие ничто. Так-то, ребята. И война-то тянется для того лишь, чтоб господии Ахилл мог задирать нос, как бог весть кто. Право, удивляюсь, как вы этого не видите.

— Слушай, Терсит, — спросил юный Лаомедон, — что тебе, собственно, сделал Ахилл?

— Мне? Ничего! — возмущенно ответил Терсит. — Что мне до него? Если хочешь знать, я с ним и не разговариваю вовсе; только все уже по горло сыты тем, как этот малый строит из себя важную птицу. Взять, к примеру, его упрямство. Мы живем в такой исторический момент, когда на карту поставлена честь Эллады; весь мир на нас смотрит — а что делает господин герой? Отсиживается в своем шатре, — он, видите ли, не желает воевать. Нам, что ли, трудиться во имя этого самого исторического момента да чести всей Эллады? Ведь что получается: едва пошло дело всерьез, как наш Ахилл забирается в палатку и разыгрывает оскорбленного. Пфф, комедия! Вот вам и национальные герои! Трусы они!

— Не знаю, Терсит, — проговорил степенный Евпатор. — Говорят, Ахилл страшно оскорблен тем, что Агамемнон отослал к родителям его невольницу, как там ее зовут — Брисеида, Хрисеида, что-то в этом роде. Пелид сделал это вопросом престижа, но мне кажется, он и впрямь любит эту девчонку. Нет, братцы, тут вам не комедия.

— Ну, *мне-то* не рассказывай, — заявил Терсит, — я-то хорошо знаю, как было дело. Агамемнон попросту перехватил у него девку, поняли? Еще бы, драгоценностей награбил невпроворот, а женское мясцо ему — как сметана коту. Да хватит с нас всех этих баб — из-за шлюхи Елены война заварилась, теперь еще это вот... А слыхали вы, Елена-то в последнее время с Гектором уже? Кто только не спал с ней в Трое! Даже этот старикашка, который одной ногой в могиле, этот заплесневелый Приам... И за этакую потаскуху нам тут страдать и биться? Спасибо, не хочу!

— Говорят, — застенчиво вставил юный Лаомедон, — Елена прекрасна.

— Болтовня, — презрительно отрезал Терсит. — Давно отцвела; к тому же такой шлендры во всем мире не сыщешь. Я бы не дал за нее и горсти бобов. А пожелал бы я, ребята, дураку Менелаю: пусть бы мы выиграли войну, и получил бы он обратно свою Елену! Вся ее краса — сказка, враки да немножко помады...

— Значит, — перебил его Гипподам, — мы, данайцы, бьемся за пустую сказку?

— Милый Гипподам, — ответил Терсит, — ты, сдается, ни в чем еще не разобрался. Мы, эллины, воюем, во-первых, ради того, чтоб старая лиса Агамемнон нагреб полные мешки трофеев; во-вторых — чтоб этот хлыщ Ахилл удовлетворил свое непомерное честолюбие; в-третьих, чтоб мошенник Одиссей обкрадывал нас на военных поставках; и, наконец, ради того, чтоб подкупленный ярмарочный певец, некий Гомер, или как там этого бродягу зовут, за несколько грязных грошей славил величайших предателей греческой нации, позоря или просто обходя молчанием подлинных скромных, самоотверженных ахейских героев, как вы. Вот какая штука, Гипподам.

— Величайшие предатели... Сильно сказано, Терсит, — заметил Евпатор.

— Так знайте же! — вскричал Терсит, но тотчас понизил голос. — У меня есть доказательства их измены. Страшное дело, ребята; скажу я вам не все, что знаю, одно только зарубите себе на носу: нас предали. Это вы и сами должны видеть: мыслимо ли, чтоб мы, греки, самый храбрый и развитой народ в мире, давно уж не завоевали эту троянскую навозную кучу и не разделались с побирушками и хулиганами из Илиона, если б нас не

предавали все эти долгие годы? Или ты, Евпатор, считаешь нас, ахейцев, до того уж трусливыми собаками, что нам не справиться с этой грязной Троей? Может, троянские воины лучше наших? Слушай, Евпатор, если ты так думаешь, значит, ты не грек, а какой-нибудь эпирот или фракиец. Настоящий греческий, античный человек должен больно переживать весь тот позор и то безобразие, в которых мы сидим по уши.

— Правда, — задумчиво проговорил Гипподам, — война чертовски затянулась.

— Вот видишь! — воскликнул Терсит. — И я тебе скажу, почему. Потому, что у троянцев есть союзники и помощники среди наших. Знаете, поди, кого я имею в виду.

— Кого? — серьезно спросил Евпатор. — Теперь уж договаривай, Терсит, раз начал!

— Тяжело мне говорить, — замялся Терсит. — Бы, данайцы, знаете — я не сплетник; но раз вы считаете, что это в интересах общества — скажу вам ужасную вещь. Намедни беседовал я с несколькими добрыми честными греками; как патриот рассуждал о войне, о неприятеле и — такова уж моя греческая, открытая натура — сказал, что троянцы, наши злейшие свирепые враги — шайка трусов, воров, ничтожеств, бродяг и крыс, что их Приам — выживший из ума старикашка, а Гектор — баба. Согласитесь, ахейцы, таков истинно греческий образ мыслей. Вдруг выходит из тени сам Агамемнон — уж и подслушивать не брезгует! — и говорит: «Полегче, Терсит; троянцы хорошие воины, Приам — правильный старец, а Гектор — герой». Тут он повернулся и исчез, прежде чем я успел ответить ему, как он того заслуживает. Меня, братцы, словно варом облило! Эге, думаю, вот откуда ветер дует! Теперь-то мы знаем, кто вносит в наш стан разлад, малодушие и вражескую пропаганду! Как же нам выиграть войну, если у этих подлых троянцев свои люди, свои сторонники в нашей среде, более того — в нашей ставке! И думаете, ахейцы, такой изменник вершит свое гнусное подрывное дело ради чьих-то прекрасных глаз? Ну нет, милые, такой не станет даром превозносить до небес врагов нашего народа; такому, должно быть, солидно заплатили троянцы. Вы, ребята, только сопоставьте факты: войну нарочно затягивают, Ахилла умышленно оскорбили, в нашем войске только и слыхать, что жалобы

да ропот, дисциплина разболталась — короче, кругом одно воровство да жульничество, на кого ни глянь — изменник, продажная шкура, инородец и подлец. А кто догадался об их махинациях — тот смутьян и подрывной элемент. Вот что получает наш брат за то, что он без оглядок и колебаний хочет служить своему народу во имя его чести и славы! Да, дожили мы, античные греки! И как мы еще не подавились всем этим дерьмом! Когда-нибудь о нашем времени напишут как о периоде глубочайшего унижения и порабощения, позора, ничтожности, предательства, угнетения и разложения, трусости, коррупции и нравственного падения...

— Как-то было, как-нибудь будет, — зевнул Евпатор. — А я пошел спать. Спокойной ночи, ребята!

— Спокойной ночи, — сердечно ответил Терсит и с наслаждением потянулся. — А славно мы сегодня поболтали!

1931

Александр Македонский

Письмо Аристотелю из Стагира, директору лицея в Афинах

Дорогой Аристотель, мой великий и любимый учитель!

Долго, очень долго я не писал Вам, но, как Вы знаете, я был слишком занят военными делами. В походах на Гирканию, Дрангиану и Гедросию, в битвах за Бактрию, во время перехода через Инд поистине не было ни времени, ни желания взяться за перо. Сейчас я уже несколько месяцев нахожусь в Сузах. Но и тут опять пришлось с головой погрузиться в дела правления, пришлось назначать чиновников и ликвидировать интриги и мятежи, так что до сегодняшнего дня не было возможности написать Вам о себе. Правда, из официальных сообщений Вы в общих чертах знаете о моей деятельности. Но моя преданность Вам и вера в Ваше влияние на просвещенные умы Эллады снова побуждают меня открыть сердце Вам, моему уважаемому учителю и наставнику.

Вспоминаю, как несколько лет назад (как давно это, кажется, было!) я над гробницей Ахилла сочинял Вам восторженное и сумасбродное письмо. Это было накануне моего похода в Персию, и я тогда клялся, что доблестный

сын Пелея будет для меня образцом на всю жизнь. Я грезил о геройстве и славе. К этому времени за мной уже была победа над Фракией, и я думал, что веду своих македонцев и греков против Дария только затем, чтобы мы увенчали себя лаврами и были достойны своих предков, воспетых божественным Гомером. Могу сказать, что на высоте таких идеалов я был и в Херонее и возле Граника... Но сегодня я уже по-иному, политически, оцениваю значение своих тогдашних действий. Трезво смотря на вещи, надо сказать правду: нашей Македонии, плохо связанной с Грецией, постоянно грозила опасность с севера, со стороны варварской Фракии. Фракийцы могли напасть на нашу страну в любой неблагоприятный для нас момент, а греки воспользовались бы этим, чтобы, нарушив договор с нами, отделиться от Македонии. Необходимо было захватить Фракию, чтобы обезопасить наш фланг в случае измены Греции. Это была чисто политическая необходимость, дорогой Аристотель, но Ваш ученик тогда еще не сознавал этого и предавался мечтам об ахилловских подвигах.

После покорения Фракии наше положение изменилось: мы овладели всем западным побережьем Эгейского моря вплоть до Босфора. Но нашему господству на этом море угрожала морская мощь Персии. Достигнув Геллеспонта и Босфора, мы очутились в опасной близости персидской сферы. Борьба между нами и Персией за Эгейское море и свободный проход через Проливы была неизбежна рано или поздно. На счастье, мы нанесли удар раньше, чем Дарий успел приготовиться. Я думал тогда, что иду по стопам Ахилла и, сражаясь во славу Греции, творю материал для новой «Илиады». В действительности, как я понимаю это сейчас, дело было просто в необходимости оттеснить персов от Эгейского моря. И я оттеснил их, дорогой учитель, оттеснил так основательно, что занял всю Вифинию, Фригию и Каппадокию, покорил Киликию и дошел до самого Тарса. Малая Азия стала наша. Не только старая Эгейская лужа, но и весь берег Средиземного, или, как мы его называем, Египетского, моря был в наших руках.

Вы скажете, милый Аристотель, что этим была достигнута моя главная политическая и стратегическая цель — полное вытеснение Персии из греческих вод.

Однако же в результате покорения Малой Азии сложилась новая обстановка: наши новые береговые границы

могли оказаться под угрозой с юга, со стороны Египта или Финикии. Персия могла бы получить от этих стран поддержку и военные материалы для продолжения войны с нами. Следовательно, стало необходимым занять Тир и вступить в Египет. Сделав это, мы стали властителями всего средиземноморского побережья, но одновременно возникла новая опасность: базируясь на богатую Месопотамию, Дарий мог бы вторгнуться в Сирию и отрезать наши египетские владения от малоазиатских. Следовало во что бы то ни стало разбить Дария наголову, что мне и удалось под Гавгамелами... Как Вы знаете, нам достались Вавилон, Сузы, Персеполь и Пасаргады. Таким образом, мы стали господствовать на Персидском заливе.

Однако, для того чтобы обезопасить нашу новую империю от возможных набегов с севера, необходимо было обезвредить мидян и гиркан. Я сделал это, и наши владения протянулись от Каспийского моря до Персидского залива, но все еще не были защищены с востока. Тогда я со своими македонцами отправился в поход, в земли ареев и дрангианов, опустошил Гедросию и истребил арахосцев, после чего победоносно вступил в Бактрию. Военную победу я закрепил брачными узами, взяв себе в жены бактрийскую княжну Роксану. Это диктовалось политической необходимостью.

После того как я завоевал для своих македонцев и греков столь обширные земли на Востоке, мне волей-неволей пришлось искать приязни своих новых подданных — варваров. Средствами к этому были величие и пышность, без которых убогие пастухи Востока не представляют себе мощного властителя.

Скажу правду: моя старая македонская гвардия была недовольна этим. Им казалось, вероятно, что их полководец отвернулся от своих боевых ветеранов. В этой связи я был, к сожалению, вынужден казнить моих старых соратников Филоту и Калисфена... Поплатился жизнью и мой Парменион. Я очень сожалел об этом, но другого выхода не было, ибо брожение среди македонцев ставило под угрозу мой следующий шаг. Дело в том, что я готовился к походу в Индию. Видите ли, Гедросия и Арахосия, словно стеной, окружены высокими горами. Но, для того, чтобы они стали неприступной крепостью, мне был необходим плацдарм, с которого можно предпринимать вылазки или, наоборот, отступать за крепостную стену. Такой

стратегический плацдарм представляет собой Индия вплоть до реки Инд. Военная логика требовала захвата этой территории, а с нею и предместья на другом берегу Инда. Ни один предусмотрительный политик или полководец не поступил бы иначе. Но когда мы уже достигли реки Гифасис, мои македонцы стали роптать, что не пойдут дальше, потому что устали, ослабли от болезней и скучают по родине. Пришлось вернуться. Это был ужасный путь для моих ветеранов, но еще ужаснее он был для меня: ведь я собирался дойти до Бенгальского залива, дабы установить для моей родной Македонии естественную границу на востоке. И вот пришлось временно отказаться от этого намерения.

Мы вернулись в Сузы. Я мог бы быть доволен, создав для македонцев и греков такую громадную империю. Но, чтобы не полагаться лишь на своих усталых людей, я принял в свое войско тридцать тысяч персов. Это хорошие солдаты, они были нужны мне для обороны восточных границ. И, представьте себе, мои ветераны очень обиделись на меня за это. Они не поняли, что, приобретая для своего народа восточные земли, во сто раз превышающие размеры Македонии, я тем самым становлюсь великим восточным монархом, что мне нужно назначать своих советников и вельмож из числа восточных владык и окружить себя пышностью Востока. Все это естественная политическая необходимость, и я принимаю ее в интересах Великой Македонии.

Обстоятельства требуют от меня все новых личных жертв, и я несу их, не ропща, мысля лишь о величии и силе своей прославленной империи. Приходится привыкать к варварской роскоши и к пышности восточных обычаев. Я взял себе в жены трех восточных царевен, а ныне, милый Аристотель, даже провозгласил себя богом.

Да, мой дорогой учитель, богом! Мои верные восточные подданные поклоняются мне и во славу мою приносят жертвы. Это политически необходимо для того, чтобы создать мне должный авторитет у этих горных скотоводов и погонщиков верблюдов. Как давно было время, когда Вы учили меня действовать согласно разуму и логике! Но что поделаешь, сам разум говорит, что следует приноравливаться к человеческому неразумию.

Путь, по которому я иду, может показаться фантастическим. Но сейчас, в ночной тишине моего божественного

уединения, обозревая мысленно весь этот путь, я вижу, что никогда не предпринимал ничего, что не было бы обусловлено моим предыдущим шагом.

И вот слушайте, мой милый Аристотель: ради спокойствия и порядка в империи, в интересах реальной политики было бы целесообразно провозгласить меня богом и в наших западных владениях. Уверенность, что Македония и Эллада приняли принцип моей неограниченной власти, развязала бы мне руки и здесь, на Востоке, дала бы возможность завоевать для Греции естественную границу на китайском побережье. Тем самым я бы навеки обеспечил мощь и безопасность своей Македонии. Как видите, это разумный и трезвый план. Я уже давно не тот фантазер, что произносил клятву над гробницей Ахилла.

И вот сейчас я прошу Вас, моего мудрого друга и наставника, философски обосновать и убедительно мотивировать грекам и македонцам провозглашение меня богом. Делая это, я поступаю как отвечающий за себя политик и государственный муж.

Таково мое задание. От Вас зависит, будете ли Вы выполнять его в полном сознании политической важности, целесообразности и патриотического смысла этого дела.

Приветствую Вас, мой дорогой Аристотель!

Ваш Александр

1937

Смерть Архимеда

Дело происходило не совсем так, как пишут в учебниках. Да, действительно правда, что Архимед был убит при взятии Сиракуз римлянами, но неправда, что к нему ворвался римский солдат и хотел захватить его в плен и что Архимед, поглощенный черчением геометрических фигур, раздраженно крикнул ему: «Не смей трогать мои круги!»

Прежде всего Архимеда никак нельзя было назвать рассеянным профессором, который даже не подозревает, что делается вокруг него: наоборот, по характеру он был прирожденным бойцом и изобретал военные машины для обороны Сиракуз. А кроме того, проникший в его дом римский воин вовсе не был пьяным мародером: это был

хорошо вышколенный и весьма честолюбивый центурион Люций, состоявший при штабе и отлично знавший, с кем он имеет дело. Он вовсе не собирался увести Архимеда в плен; Люций остановился в дверях, отдал по-воински честь и громко произнес:

— Приветствую тебя, Архимед!

Архимед оторвался от вощеной дощечки, на которой он что-то чертил, и спросил:

— Что такое?

— Послушай, Архимед, — сказал в ответ Люций. — Мы знаем, что без твоих машин Сиракузы не могли бы продержаться даже месяц. А мы возились с ними целых два года. Уверяю тебя, что мы, солдаты, прекрасно это понимаем. Машины замечательные. Могу тебя только поздравить.

Архимед небрежно отмахнулся.

— Оставь, пожалуйста, не стоит говорить об этом. Обыкновенные метательные приспособления, игрушки, а больше ничего. Серьезного научного значения они не имеют.

— Но зато имеют военное значение, — возразил Люций. — Вот что, Архимед, я пришел, чтобы предложить тебе работать с нами.

— С кем это, с нами?

— С римлянами. Ты ведь должен понимать, что Карфаген приходит в упадок. С какой стати ты будешь ему помогать? Увидишь теперь, какую мы начнем игру с Карфагеном. Вообще вы, сиракузяне, с самого начала должны были присоединиться к нам.

— Это почему? — проворчал Архимед. — Случайно по происхождению мы греки. Зачем же нам присоединяться к римлянам?

— Потому что вы живете на острове Сицилия, а Сицилия нам нужна.

— Зачем?

— Затем, что мы хотим овладеть Средиземным морем.

— А-а!.. — задумчиво протянул Архимед и взглянул на свою дощечку. — А для чего это вам?

— Кто владеет Средиземным морем, тот владеет всем миром. Кажется, ясно.

— А вы обязательно должны владеть всем миром.

— Да. Призвание Рима быть владыкой мира. И он будет владыкой, можешь мне верить.

— Не спорю, — сказал Архимед и стер что-то на вощеной дощечке. — Но я бы вам не советовал, Люций. Понимаешь ли, быть владыкой мира — слишком хлопотно. Жалко трудов, которые придется на это положить.

— Не важно. Зато мы будем великой империей.

— Великой империей! — ворчливо повторил Архимед. — Нарисую я малый круг или большой — все равно это будет только круг, и у него всегда есть граница; жить без границ вы все равно не сможете. Или ты думаешь, что большой круг совершеннее малого? И что ты более великий геометр, если начертишь большой круг?

— Вы, греки, всегда играете словами, — ответил Люций. — А мы доказываем свою правоту иначе.

— Чем же

— Делом. Например: мы завоевали ваши Сиракузы; следовательно, Сиракузы принадлежат нам. Разве это не ясное доказательство?

— Ясное, — сказал Архимед и слегка почесал голову заостренной металлической палочкой, которой он чертил на дощечке. — Да, вы завоевали Сиракузы. Только это уже не те Сиракузы, какие были до сих пор. Тех больше не будет. Это был великий и славный город; теперь ему уже великим не быть. Никогда. Конец Сиракузам!

— Зато великим будет Рим. Он должен быть сильнее всех на земле!

— Зачем?

— Чтобы отстоять себя. Чем мы сильнее, тем больше у нас врагов. Поэтому мы должны быть сильнее всех.

— Что касается силы, — пробормотал Архимед, — то, видишь ли, Люций, я немного смыслю в физике и скажу тебе кое-что: сила связывает.

— Что это значит?

— Вот, видишь ли, есть такой закон. Действующая сила связывает себя. И чем сильнее вы будете, тем больше вам на это потребуется сил, и в конце концов наступит момент...

— Ну, что ты хотел сказать?

— Да нет, ничего. Я не пророк, я только физик. Сила связывает. Больше я ничего не знаю.

— Слушай, Архимед, почему бы тебе все-таки не работать с нами? Ты даже не представляешь себе, какие огромные возможности открылись бы перед тобой в Риме. Ты изготовлял бы самые могучие военные машины на свете...

— Прости меня, Люций. Я уже немолод, а мне хотелось бы разработать кое-какие из своих замыслов. Как видишь, я и сейчас сижу за чертежом.

— Но неужели, Архимед, тебя не прельщает возможность завоевать вместе с нами мировое господство?.. Ну, что же ты замолчал?

— Прости, — сказал Архимед, склонившись над своей дощечкой. — Что ты сказал?

— Я сказал, что такой человек, как ты, мог бы участвовать в завоевании мирового господства.

— Гм, мировое господство... — задумчиво произнес Архимед. — Ты не сердись, но у меня здесь дело поважнее. Нечто более прочное. Такое, что действительно переживет нас с тобой.

— Что это?

— Осторожно, не сотри моих кругов. Это способы вычисления площади любого сектора круга...

Несколько позже было официально объявлено, что известный ученый Архимед погиб в результате несчастного случая.

1938

Римские легионы

Четверо ветеранов Цезаря, — которые, проделав галльский и британский походы, вернулись, покрытые славой, с величайшим из триумфов, когда-либо виданных в мире, — так вот, эти четыре героя, а именно, бывший декурион Буллио, Люций, прозванный за худобу Тощим, Сарторий по прозвищу Кишка, Служивший ветеринаром во Втором легионе, и, наконец, Стробий из Гаэты, собрались в винном погребке сицилийского грека и большого мошенника Онократа, чтоб в своей компании предаться воспоминаниям о великих и памятных военных событиях, очевидцами коих они были. Погода стояла жарковатая, и Онократ поставил им столик на улицу; и вот четыре воина, попивая вино, принялись громко разговаривать. Удивительно ли, что вскоре вокруг них столпились обитатели улицы — ремесленники, погонщики ослов, дети и женщины с младенцами на руках, — чтобы послушать героев?

Знайте — прославленные деяния великого Цезаря в ту пору еще вызывали интерес у всех граждан Рима.

— Слушайте же, — начал Стробий из Гаэты, — как было дело на той реке, когда против нас стояло тридцать тысяч сенонов.

— Постой, — перебил его Буллио, — во-первых, сенонов было там не тридцать, а от силы восемнадцать тысяч, а во-вторых, ты был тогда в Девятом легионе, который сроду не ходил против сенонов. Вы тогда стояли лагерем в Аквитании да чинили нам башмаки, потому что весь ваш легион — сапожники. Так-то; а теперь болтай дальше.

— Ты чего-то путаешь, — возразил Стробий. — К твоему сведению, мы тогда стояли в Лютеции. А обувь мы вам чинили, когда вы разодрали ее, удирая из-под Герговии. Здорово вам тогда наклали, и вам, и Пятому легиону — и по заслугам!

— Нет, все было не так, — встрял Люций по прозванию Тощий. — Пятый легион никогда не был под Герговией. Пятый получил взбучку еще под Бибракте, и с той поры его уже никуда невозможно было выпереть, разве что в обжорный ряд. Тоже мне легион!

И Тощий далеко плюнул.

— А кто виноват, что Пятый под Бибракте попал в заваруху? — заговорил Буллио. — Шестой должен был выдвинуться и сменить Пятый на передовой, а этим лодырям шестым, видите ли, не захотелось. Они только что вернулись из Массилии от девок...

— Брось ты, — возразил Сарторий по прозванию Кишка. — Шестого легиона и не было под Бибракте; он попал на фронт только уж на Аксоне, там тогда еще Гальба командовал.

— Чего ты понимаешь, несчастный холостильщик! — заметил Буллио. — На Аксоне были Второй, Третий и Седьмой легионы. А Шестой к тому времени давным-давно эбуроны послали к праотцам.

— Все это вранье, — заявил Люций Тощий. — А правда-то вот она: на Аксоне воевал Второй легион, в котором служил я; все остальное — выдумки.

— Уж ты бы помолчал, — откликнулся Стробий из Гаэты. — Вы там на Аксоне дрыхли в резерве, а когда продрыхлись, вся битва уже кончилась. Только и сумели, что сжечь Генабум, да еще — зарубить сотню-другую гражданских за то, что они повесили трех ростовщиков...

— На то был приказ Цезаря, — пожал плечами Тощий.

— Неправда! — сказал Кишка. — Не Цезаря, а Лабиения. Ты что! Цезарь был слишком политиком, чтоб отдавать такие приказы; а вот Лабиений был солдат.

— Гальба был солдат, потому как не трус, — вставил Буллио, — а Лабиений вечно торчал в полумиле от передовой, берегся очень. Где был твой Лабиений, когда нас взяли в кольцо нервии, а? Тогда в бою пал наш центурион, и я, как старший декурион, принял командование на себя. «Ребята, сказал я, если кто у меня отступит хоть на шаг...»

— С нервиями-то сражаться плевое дело, — перебил Стробий. — Они в вас желудями да шишками пуляли. Вот с арвернами было потяжелей...

— Иди ты в болото, — возразил Тощий, — арвернов мы и догнать-то не могли. Все равно что зайцев ловить, вот что.

— А я, — сказал Кишка, — раз в Аквитании оленя подстрелил; да такого здоровенного, рога — прямо дерево, двумя лошадьми пришлось в лагерь волочь.

— Ерунда, — отозвался Стробий, — вот в Британии были олени — это да!

— Держите меня! — воскликнул Буллио. — Уж не хочет ли этот Стробий уверить нас, что был в Британии?

— Да и тебя там не было, — парировал Тощий. — Эй, Онократ, вина! Скажу я вам, многих вралей знавал я, которые клялись, что побывали в Британии, только никому не верил.

— Я был там, — заявил Кишка. — Свиней туда возил. Там были Седьмой, Восьмой и Десятый легионы.

— Не смеши меня, парень, — сказал на это Стробий. — Десятый нигде дальше секванского лагеря не бывал. Видели бы вы, какими франтами явились они под Алесию! Ну и досталось же там этим сосункам!

— Всем нам там досталось, — возразил Буллио. — Молотили нас там, что твои снопы, и все-таки мы победили.

— И вовсе все не так, — не согласился Тощий. — И битва та была не такая уж большая. Вылезаю это я утром из палатки...

— И все не так, — перебил его Кишка. — Под Алесией дело ночью началось.

— Пошел ты, — ответил Буллио. — Там началось, только мы пообедали; а к обеду в тот день баранину давали...

— Неправда! — Кишка стукнул по столу. — Под Алесией нас кормили говядиной, потому как на коров мор напал. Никто даже жрать не хотел.

— А я говорю, баранина, — стоял на своем Буллио. — Тогда еще приходил к нам центурион Лонгин из Пятого...

— Что ты мелешь, — сказал Тощий. — Лонгин служил у нас, во Втором, и убили его задолго до Алесии. А в Пятом был Гиртий.

— Неправда, — возразил Кишка. — В Пятом был этот... как его? Ах да, Корда.

— Вот еще, — сказал Буллио. — Корда был в Массилии, а тогда это был Лонгий, и все тут. Приходит это он и говорит: проклятый дождь...

— Тпрууу! — закричал Стробий. — Все было не так. Под Алесией никакого дождя не было. Жарища стояла жуткая, я-то знаю, как свинина воняла.

— Баранина это была, и дождь был! — вскипел Буллио. — И вот приходит, значит, к нам этот Гиртий и говорит: сдается мне, ребята, хлебать нам тут не расхлебать. И оказался прав. Двадцать часов шла битва...

— Ничего подобного, — возразил Тощий. — Все кончилось за три часа.

— Сильно ошибаешься, — сказал Стробий. — Три дня дрались, только с перерывами. На второй день нас прищучили...

— Неправда, — вставил Кишка. — Прищучили-то нас в первый день, а на другой мы взяли верх.

— Чепуха, — оборвал его Буллио. — Никакого верха мы там вообще не брали и хотели уже сдаваться, только они сдались раньше.

— И все было совсем не так, — сказал на это Тощий. — Под Алесией никакой битвы и не было. Онократ, вина! А вот постойте, что я расскажу: когда мы осаждали Аварикум...

— Да не было этого, — пробормотал, засыпая, Буллио.

1928

О десяти праведниках

«И сказал Господь: вопль Содомский и Гоморрский, велик он, и грех их, тяжел он весьма.

Сойду и посмотрю, точно ли они поступают так, каков вопль на них, восходящий ко Мне, или нет; узн*а*ю.

И обратились мужи оттуда, и пошли в Содом; Авраам же еще стоял пред лицем Господа.

И подошел Авраам и сказал: неужели Ты погубишь праведного с нечестивым, (и с праведником будет то же, что с нечестивым)?

Может быть, есть в этом городе пятьдесят праведников? Неужели Ты погубишь, и не пощадишь (всего) места сего ради пятидесяти праведников, (если они находятся) в нем?

Не может быть, чтобы Ты поступил так, чтобы Ты погубил праведного с нечестивым, чтобы то же было с праведником, что с нечестивым; не может быть от Тебя! Судия всей земли поступит ли неправосудно?

Господь сказал: если Я найду в городе Содоме пятьдесят праведников, то Я ради них пощажу (весь город и) все место сие.

Авраам сказал в ответ: вот, я решился говорить Владыке, я, прах и пепел:

Может быть, до пятидесяти праведников не достанет пяти; неужели за *недостатком* пяти Ты истребишь весь город? Он сказал: не истреблю, если найду там сорок пять.

Авраам продолжал говорить с Ним, и сказал: может быть, найдется там сорок? Он сказал: не сделаю *того и* ради сорока.

И сказал *Авраам:* да не прогневается Владыка, что я буду говорить: может быть, найдется там тридцать? Он сказал: не сделаю, если найдется там тридцать.

Авраам сказал: вот, я решился говорить Владыке: может быть, найдется там двадцать? Он сказал: не истреблю ради двадцати.

Авраам сказал: да не прогневается Владыка, что я скажу еще однажды: может быть, найдется там десять? Он сказал: не истреблю ради десяти.

И пошел Господь, перестав говорить с Авраамом; Авраам же возвратился в свое место».

(Книга Бытия, гл. 18 ст. 20-33)

И, вернувшись к месту своему, позвал Авраам жену свою Сарру и сказал ей:

— Слушай, это у меня из самого достоверного источника, только никто не должен об этом знать. Господь

решил истребить жителей Содома и Гоморры за их грехи. Он сам мне сказал.

И сказала Сарра:

— Ну вот, не говорила ли я давно? А когда я тебе рассказывала, что там творится, ты еще защищал их и на меня кричал — молчи, мол, не вмешивайся, тебе какое дело! А теперь, видишь, вот что, — я давно говорила, так и следовало ждать. Намедни разговаривала я с Лотовой женой, говорю ей: ох, сударыня, и чем это только кончится? Как ты думаешь, Господь и жену Лота истребит?

И, отвечая, сказал Авраам:

— О том и речь. По моему, так сказать, настоянию Господь согласился пощадить Содом и Гоморру, если найдет там пятьдесят праведников. Но я снизил цифру до десяти. Затем я тебя и позвал, чтоб выбрать для Господа десяток праведников.

И сказала Сарра:

— Это ты хорошо сделал. Лотова жена моя приятельница, а Лот — сын твоего брата Харана. Я не утверждаю, что Лот праведник, — помнишь, как он натравливал на тебя своих слуг, и не спорь, Авраам, и очень нехорошо, что он к тебе плохо относится, — но он твой племянник, хотя и Харан обходился с тобой не так, как бы следовало родному брату, но это наше семейное дело.

И далее говорила она, сказав:

— Попроси Господа пощадить Содом. Я уж такая, я никому не желаю зла. У меня ноги дрожат, как подумаю, сколько людей должны лишиться жизни. Пойди и упроси Господа сжалиться над ними.

И ответил ей Авраам:

— Господь сжалится, если найдет десять праведников. Думаю, мы сможем ему подсказать, кто праведен. Мы ведь знаем всех в Содоме и Гоморре. Отчего же не помочь Господу отыскать десять праведников?

И сказала Сарра:

— Нет ничего легче. Я ему найду и двадцать, и пятьдесят, и сотню. Господь знает, я никого не обижу. Стало быть, у нас есть жена Лота, и Лот, твой племянник, хотя он фальшив и завистлив, зато — родственник. Вот уже двое.

На это сказал Авраам:

— И две их дочери.

Сарра же отвечала:

— Не скажи, их старшая, Есха, просто бесстыжая! Ты заметил, как она при тебе вертела задом? Жена Лота сама мне говорила: Есха меня заботит, рада буду, когда замуж выйдет. Младшая, кажется, поскромнее. Но если хочешь, считай обеих.

И сказал Авраам:

— Вот у нас уже четверо праведных. Кого бы еще выбрать?

И Сарра отвечала:

— Раз ты засчитал этих двух девчонок, надо уж взять и их женихов, Иовава и Себоима.

Авраам возразил:

— Да ты что — Себоим ведь сын старого Доданима. Разве может быть праведным сын вора и лихоимца?

Сарра сказала:

— Авраам, прошу тебя, сделай это ради семьи. Почему жених Мелхи не может быть таким же порядочным, как жених этой вертихвостки Есхи? Мелха воспитанная девочка, по крайней мере, не вертит бедрами перед пожилыми родственниками, которых ей положено чтить.

И отвечал Авраам:

— Да будет так, как ты говоришь. Значит, с Иовавом и Себоимом у нас уже шестеро. Остается найти четырех.

Сарра сказала:

— Это уж пойдет легче. Постой, кто же еще праведен в Содоме?

Авраам ответил:

— Я сказал бы — старый Нахор?

Но сказала Сарра:

— Поражаюсь, как ты вообще можешь о нем говорить. Разве не спит он с девками-язычницами, хотя уже старик? Я уж скорее назвала бы праведником Сабатаха.

Тут вскипел гневом Авраам и сказал:

— Сабатах клятвопреступник и идолопоклонник! Не проси меня называть его Господу как праведника. Тут уж скорее можно подумать об Эльмодаде или Элиаве.

На это Сарра возразила:

— К твоему сведению, Элиав прелюбодействовал с женой Эльмодада. Был бы Эльмодад настоящим мужчиной, прогнал бы свою жену, эту шлюху, туда, где ей место. Но, пожалуй, ты мог бы назвать Намана, который ни за что не отвечает, потому что юродивый.

И отвечал Авраам:

— Намана я не назову, а назову я Мельхиеля.

И сказала Сарра:

— Если ты назовешь Мельхиеля, я с тобой разговаривать перестану. Не Мельхиель ли смеялся над тобой за то, что от меня ты не родил сына, а от девки Агари родил?

Авраам сказал:

— И Мельхиеля не стану называть. А как ты думаешь, не зачислить ли в праведники Эзрона или Яхелеля?

Сарра отвечала, сказав:

— Яхелель пьяница, а Эзрон ходит к ахадским блудницам.

Тогда сказал Авраам:

— Я предложу Эфраима.

Но Сарра отвечала:

— Эфраим утверждает, что долина Мамре, где пасутся наши стада, принадлежит ему.

Авраам на это сказал:

— Эфраим нечестивец. Возьму Ахирама, сына Ясиеля.

Сарра сказала:

— Ахирам друг Мельхиеля. Если уж хочешь кого взять, бери Надаба.

Ответил Авраам так:

— Надаб скупец. Я предложу Амрама.

И сказала Сарра:

— Амрам хотел спать с твоей наложницей Агарью. Не понимаю, что он такого в ней нашел. Лучше уж Асриель.

И сказал Авраам:

— Асриель хлыщ. Не могу я подсовывать Господу всякого шута! А что, если предложить Намуэля? Нет, Намуэля тоже не стоит. Не пойму, с чего это я назвал Намуэля.

Сарра же сказала:

— А что ты имеешь против Намуэля? Он хоть глуп, да набожен.

И сказал Авраам:

— Да будет. Намуэль — седьмой.

Но Сарра молвила:

— Погоди, Намуэля не надо, он предается содомскому греху. Кто там еще в Содоме? Дай вспомнить: Кахат, Салфад, Итамар...

Авраам же сказал:

— Да отойдет от тебя эта мысль. Итамар лгун, а что до Кахата с Салфадом, то разве оба не держат сторону проклятого Пелега? Но, может быть, ты знаешь какую-нибудь праведную женщину в Содоме? Пожалуйста, подумай.

И сказала Сарра:

— Нет ни одной.

Тогда опечалился Авраам и сказал:

— Неужели не найдется в Содоме и Гоморре десяти праведных, чтобы ради них пощадил Господь эти прекрасные города?

И сказала Сарра:

— Ступай, Авраам, пойди еще раз к Господу, пади на колени пред лицем его, раздери одежды свои и молви: Владыко, Владыко, я и Сарра, жена моя, с плачем просим Тебя не губить Содом и Гоморру за грехи их.

И скажи Ему: смилуйся над этим грешным людом и повремени еще. Сжалься, Господи, и оставь их в живых. От нас же, Владыко, от нас, людей, не требуй, чтоб назвали мы тебе десятерых праведников из всего народа твоего.

1931

Лже-Лот, или О любви к родине

«И пришли те два Ангела в Содом вечером, когда Лот сидел у ворот Содома. Лот увидел, и встал, чтобы встретить их, и поклонился лицем до земли.

И сказал: государи мои! зайдите в дом раба вашего, и ночуйте, и умойте ноги ваши, и встанете поутру, и пойдете в путь свой. Но они сказали: нет, мы ночуем на улице.

Он же сильно упрашивал их; и они пошли к нему и пришли в дом его. Он сделал им угощение, и испек пресные хлебы, и они ели...

Сказали мужи те Лоту: кто у тебя есть еще здесь? Зять ли, сыновья ли твои, дочери ли твои, и кто бы ни был у тебя в городе, всех выведи из сего места.

Ибо мы истребим сие место; потому что велик вопль на жителей его к Господу, и Господь послал нас истребить его».

Смутился Лот, услыша это, и спросил:

— Почему же должен я уйти из города?

— Господь не хочет погубить праведного, — был ответ.

Лот долго молчал, потом сказал:

— Позвольте же мне пойти к дочерям и зятьям и сказать им, чтобы собирались они в путь.

— Сделай так, — сказали ангелы.

«И вышел Лот», и побежал по улицам Содома, и взывал ко всем жителям его:

— «...встаньте, выйдите из сего места; ибо Господь истребит сей город. Но зятьям его показалось, что он шутит».

Лот вернулся домой, но не мог спать и размышлял всю ночь. «Когда взошла заря, Ангелы начали торопить Лота, говоря: встань, возьми жену твою и двух дочерей твоих, которые у тебя, чтобы не погибнуть тебе за беззакония города».

— Не пойду! — сказал Лот. — Не гневайтесь на меня, но я не пойду. Всю ночь я думал об этом. Я не могу уйти, ибо и я из Содома.

— Но ты праведник, — возразили Ангелы, — а они грешники, и вопль об их делах разгневал Господа. Какое тебе дело до них?

— Не знаю, — отвечал Лот. — Я и сам об этом думал. Всю жизнь я осуждал своих земляков, осуждал очень строго, мне сейчас даже страшно вспомнить об этом, ибо они обречены на гибель. Когда я бывал в городе Сигор, мне казалось, что люди там лучше, чем у нас, в Содоме.

— Встань же и иди в город Сигор, — сказали Ангелы. — Этот город не постигнет кара.

— Что мне Сигор! — ответствовал Лот. — Есть там один праведник, в Сигоре. Сколько я ни говорил с ним, он всегда осуждал своих земляков, а я поносил содомлян за их грехи, но сейчас я не могу покинуть их. Прошу вас, оставьте меня здесь.

И сказал Ангел:

— Господь приказал покарать Содом.

— Да свершится воля его, — тихо ответил Лот. — Я думал об этом всю ночь. Я вспомнил многое и плакал. Вы слышали когда-нибудь, как поют у нас в Содоме? Нет, вы не слышали наших песен, иначе вы не пришли бы карать Содом. Я представлял себе, как наши девушки, покачивая бедрами, идут по улице и негромко напевают, как они смеются, наполняя кувшины у колодца. Ни в одном колодце нет такой чистой воды, как в Содоме! И ни одно наречие не звучит слаще для слуха, чем то, на котором говорят у нас. Когда лепечет ребенок, я понимаю

его, словно это мое собственное дитя. Дети играют здесь в те же игры, в какие играл я мальчишкой... Когда я плакал, мать утешала меня на нашем содомском наречии... О Господи, кажется, что это было вчера.

— Содом грешен, — строго сказал другой Ангел, — и потому...

— Грешен, я знаю, — нетерпеливо прервал его Лот. — А видели вы, как умеют работать наши ремесленники? Словно играючи! Поглядишь на сделанный ими кувшин или ткань — душа радуется. Глаз не оторвешь от их работы. А когда видишь, что они совершают грехи, становится во много раз обиднее, чем если бы эти грехи творил кто-нибудь из Сигора. От этого так горько на душе, словно я сам грешу вместе с ними. Что с того, что я праведен, ведь и я содомец. Судите Содом, судите и меня. Я не хочу быть праведником. Я такой же, как они. Не уйду отсюда!

— И погибнешь вместе со всеми, — нахмурился Ангел.

— Может быть. Но прежде я попытаюсь спасти их от гибели. Не знаю, что я сделаю, но до последней минуты я буду думать о том, как помочь им. Разве могу я уйти!.. Я перечу Господу, и потому он не услышит меня. Ах, если бы Господь дал мне три года сроку, или три дня, или хоть три часа. Ну что для него три часа! Если бы он сказал мне вчера: «Уйди от них, ибо они грешники», я бы ответил: «Повремени немножко, о Боже, я еще поговорю с ними. Ведь я осуждал их, вместо того чтобы исправлять». Но как я могу уйти сейчас, когда им предстоит погибнуть? Разве не виноват и я в том, что дошло до этого? Я не хочу умирать. Но мне нужно, чтобы и они жили. Я останусь здесь.

— Ты этим не спасешь Содома.

— Я знаю, ведь я ничего не умею. Но я попытаюсь что-нибудь предпринять, хотя еще не знаю что. Знаю только, что не могу отступиться от них. Именно потому, что я всегда сурово осуждал их, именно потому, что я все видел и отвечаю за их грехи. О Господи, я не умею объяснить, как они близки мне. Я могу только показать это, оставшись с ними.

— Твои земляки, — сказал Ангел, — это те, кто безгрешен и верит в того же Бога, что и ты. А грешники, безбожники и идолопоклонники не земляки тебе!

— Разве они чужие мне, если все мы содомцы? Вы этого не понимаете, потому что вы не из плоти и крови. Что такое Содом? Вы говорите, что это город греха. Но когда содомцы смело шли в бой, в них говорили не их грехи, а то лучшее, что было в них в прошлом и еще вернется в будущем. Даже самый дурной содомец может пасть за общее дело... Если у меня есть какие-либо заслуги перед Господом Богом, пусть он считает их за моим народом, а не за мной. Э, да что говорить. Скажите Господу: «Лот, слуга твой, остается с мужами содомскими и будет защищать их от тебя, словно ты его враг!»

— Умолкни! — воскликнул Ангел. — Греховны слова твои. Но Господь не слышал их. Собери вещи и уходи из города, спаси жену свою и двух дочерей.

И заплакал Лот:

— Да, это правда, надо спасти их. Ведите же меня отсюда.

«И как он медлил, то мужи те (Ангелы), по милости к нему Господней, взяли за руку его, и жену его, и двух дочерей его»...

Когда его вели, говорил Лот, обращаясь к городу своему:

— Все, что дала мне жизнь, она дала мне твоими руками. Я плоть от плоти твоей, народ содомский... Ты вложил в мои уста слова, которыми говоришь ты. Даже когда я осуждал и бранил тебя, шло это от любящего сердца. И закрыв глаза, я вижу тебя, ибо ты живешь внутри меня, как и я жив в тебе. Мои руки движутся так, как их приучил ты, даже если я не ведаю об этом. Мои ноги и в пустыне пойдут, как если бы шли по улицам Содома.

Содом, Содом, ты прекраснейший из городов!.. Одно окно увижу я, одно окно, завешенное полосатой тканью, но тотчас узнаю его, если это окно в Содоме. Я как пес, которого уводят из дома хозяйского: он опускает морду, чтобы не видеть знакомых мест, но повсюду чует родной запах... Я верил в Господа и закон его. А в тебя, мой Содом, я не верил, но ты существуешь. Другие страны для меня подобны тени: я прохожу сквозь них, и мне не обо что опереться, нет ни стены, ни дерева, все там призрачно, как тень. А ты существуешь, и все остальное существует лишь в сравнении с тобой. Глядя на тебя, я вижу только тебя, глядя на все иное, я вижу его, лишь сопоставляя с тобой.

Я верил в Бога, ибо мне казалось, что он Бог содомский. Если же нет Содома, то нет и Бога.

Ворота, содомские ворота, куда вы меня ведете, в какие пустые места? Негде там поставить ногу, ибо нет под нею родной земли, идите же, дочери мои, и оставьте меня здесь, не могу я идти дальше.

«...и вывели его, и поставили его вне города.

Когда же вывели их вон, *то один из них* сказал: спасай душу свою; не оглядывайся назад, и нигде не останавливайся в окрестности сей; спасайся на гору, чтобы тебе не погибнуть...

Солнце взошло над землею», когда это было сказано.

«И пролил Господь на Содом и Гоморру дождем серу и огонь от Господа с неба»...

Тогда оглянулся Лот, закричал и побежал обратно к городу.

— Что делаешь ты, неразумный! — кричали ему вслед Ангелы.

— Иду помогать Содому! — ответил Лот и вошел в родной город.

1923

Марфа и Мария

> «В продолжение пути их пришел Он в одно селение; здесь женщина, именем Марфа, приняла Его в дом свой.
>
> У нее была сестра, именем Мария, которая села у ног Иисуса и слушала слово Его.
>
> Марфа же заботилась о большом угощении, и, подойдя, сказала: Господи! или Тебе нужды нет, что сестра моя одну меня оставила служить? скажи ей, чтобы помогла мне.
>
> Иисус сказал ей в ответ: Марфа! Марфа! ты заботишься и суетишься о многом, а одно только нужно; Мария же избрала благую часть, которая не отнимется у нее».
>
> *(Евангелие от Луки, 10, 38—42)*

И в тот же вечер вошла Марфа к соседке своей Тамар, жене Якуба Грюнфельда, которая лежала после родов; и, видя, что огонь в очаге угасает, подложила полень-

ев и присела к очагу, чтобы раздуть огонь. И когда взвилось живое пламя, смотрела Марфа в огонь и молчала.

И тогда сказала госпожа Тамар:

— Хороший вы человек, Марфочка. Так вы обо всех хлопочете — я даже не знаю, чем отплатить вам.

Но Марфа ничего не ответила и не отвела глаз от огня.

Тут спросила госпожа Тамар, сказав:

— Правда ли, Марфочка, что нынче был у вас рабби из Назарета?

И ответила Марфа:

— Был.

И сложила госпожа Тамар руки и молвила:

— То-то вам радость, Марфа; я знаю, к нам бы Он не пришел, но вы этого заслуживаете, вы ведь такая хорошая хозяйка...

Тогда склонилась Марфа к огню, проворно помешала дрова и сказала:

— Знаете, госпожа Тамар, лучше бы этого не было. Разве могло мне прийти в голову, что именно сегодня, накануне праздника... Ладно, думаю, сначала постираю. Сами знаете, сколько за нашей Марией стирки! Так вот, бросаю я грязное белье в кучу, и вдруг: «Добрый день девушки!» Стоит Он на пороге! Я как закричу: «Мария, Мария, пойди сюда!» — чтобы она помогла мне поскорей убрать грязное белье, а Марка примчалась растрепанная и, как увидела Его, закричала, будто умалишенная: «Учитель, Учитель, вы пришли к нам?» И — бац, она уже на коленях перед Ним, рыдает и руки Ему целует... Мне так было стыдно за нее, госпожа Тамар! Что мог подумать Учитель, такая сумасшедшая истеричка, а тут еще везде грязное тряпье валяется... Я еле выговорила: «Садитесь, Учитель», — и давай белье собирать; а Мария дергает Его за руку и всхлипывает: «Учитель, говорите же, скажите нам что-нибудь, раббони...» Подумайте только, госпожа Тамар, она называет Его «раббони»! И везде был беспорядок, сами знаете, как во время стирки, даже пол не подметен... Что Он только о нас подумал!

— Ну, Марфочка, ничего, — утешала ее госпожа Тамар. — Мужчины и не заметят небольшого беспорядка. Я их знаю.

— Пусть так, — возразила Марфа с жестким огоньком в глазах. — Но порядок должен быть. Понимаете, госпожа Грюнфельд, вот когда Учитель обедал у того мытаря, так Мария ухитрилась омыть Ему ноги слезами и вытереть собственными волосами. Скажу вам, госпожа Тамар, — я бы не решилась сделать нечто подобное, но очень хотела бы, чтоб у Него под ногами был хоть чистый пол. Вот это — да. И расстелить перед Ним наш красивый коврик, знаете, тот, из Дамаска. А не грязное белье. Умывать Ему ноги слезами да волосами утирать — это Марка умеет, а вот причесаться, когда Он пришел, или пол подтереть — нет ее! Ей бы только бухнуться Ему в ноги да глаза вот такие сделать, — мол, говори, раббони!

— И Он говорил? — нетерпеливо спросила госпожа Тамар.

— Говорил, — медленно произнесла Марфа. — Улыбался и говорил — для Марии. Я-то, сами понимаете, больше думала о том, как бы поскорее убрать белье да подать Ему хоть козьего молока с куском хлеба... Вид у Него утомленный, — наверное, устал с дороги; у меня так и вертелось на языке: я, мол, вам подушки принесу, Учитель, отдохните немного, вздремните, мы будем тихие, как мышки, даже дышать перестанем... Но понимаете, госпожа Тамар, кому захочется перебивать Его речи! И вот я ходила на цыпочках, чтобы Мария догадалась быть потише, да куда там! «Говорите еще, Учитель, прошу, прошу вас, еще что-нибудь!» А Он, добрый такой, все улыбался и говорил...

— Ах, как бы я хотела слышать, что Он говорил! — вздохнула госпожа Тамар.

— Я тоже, — сухо ответила Марфа. — Но кто-то ведь должен был остудить молоко, чтобы подать Ему холодное. И должен же был кто-то достать немного меду на хлеб. Потом забежать к Эфраиму, — я ведь обещала Эфраимихе доглядеть за ее детишками, когда она уйдет на базар... Да, госпожа Тамар, старая дева вроде меня тоже может кое для чего пригодиться. Господи, хоть бы наш брат Лазарь был дома! А он как увидел утром, что я собираюсь стирать, так и говорит: «Ладно, девушки, я исчезаю; только ты, Марфа, не пропусти, если мимо пройдет этот продавец кореньев из Ливана, купи мне грудного чаю». Ведь наш Лазарь все грудью хворает, гос-

пожа Тамар, и ему все хуже да хуже. И вот я подумала — хорошо бы Лазарь вернулся, пока Учитель здесь! Я верю, госпожа Тамар, Он исцелил бы нашего Лазаря; и как услышу шаги у дома, так и выбегаю на порог, кричу каждому: «Господин Ашер, господин Леви, господин Иссахар, скажите Лазарю, если встретите, пусть сейчас же идет домой!» Да еще надо было смотреть, не покажется ли продавец кореньев, — прямо не знала, за что раньше приняться...

— Это мне известно, — произнесла госпожа Грюнфельд. — Семья доставляет много хлопот.

— Что хлопоты, — молвила Марфа. — Но знаете, госпожа Грюнфельд, каждому ведь хочется послушать слово Божие. Я всего лишь глупая женщина, ну, вроде прислуги... И я себе думаю: должен же кто-то все это делать, должен же кто-то стряпать, и стирать, и чинить тряпки, и мыть полы, и раз уж у нашей Марки не такой характер... Она уже не так прекрасна, как раньше, госпожа Тамар; но была она такая красавица, что... что я просто *не могла* не служить ей, понимаете? А все почему-то думают, что я злая... но вы-то знаете, госпожа Грюнфельд, злая и несчастная женщина не может хорошо готовить, а я ведь неплохая повариха; что ж, раз Мария красивая — пусть Марфа вкусно стряпает, разве я не права? Но, госпожа Тамар, вы, верно, и это знаете: иной раз на минутку, на одну только минутку сложишь руки на коленях, и тогда странные такие мысли приходят в голову: а вдруг кто-нибудь тебе что-нибудь скажет или посмотрит на тебя так... так, словно бы говоря: «Доченька, это ты ведь любовь свою нам отдаешь и всю себя нам жертвуешь, телом своим полы трешь, и всю эту чистоту чистотой души своей сохраняешь; и входим мы в твой дом, словно дом этот — ты сама, Марфа, и ты по-своему много любила...»

— О, это так, — сказала госпожа Грюнфельд. — И если бы у вас было шестеро детей, Марфочка, как вот у меня, тогда вы поняли бы это еще лучше.

Тогда сказала Марфа:

— Госпожа Грюнфельд, когда к нам так неожиданно пришел Он, Учитель из Назарета, я прямо ужаснулась: вдруг... вдруг он пришел, чтобы сказать прекрасные слова, которые я ждала так долго, — и надо же... попал в такой беспорядок! Сердце у меня так и подскочило,

в горле комок — говорить не могу, только думаю: «Это пройдет, я просто глупая женщина, намочу пока белье, и забегу к Эфраиму, и пошлю за нашим Лазарем, и прогоню кур со двора, чтобы они Ему не мешали...» И потом, когда все уже было в порядке, вдруг во мне появилась чудесная уверенность: теперь я готова слушать слово Божие. И я тихо, тихонько вошла в комнату, где Он сидел и говорил. Мария сидела у Его ног, глаз с Него не спускала... — Марфа сухо засмеялась. — И я подумала, какой был бы вид *у меня,* если бы я так пялила на него глаза! Тут, госпожа Грюнфельд, посмотрел Он на меня так ясно и приветливо, словно хотел что-то сказать. И я вдруг увидела: Боже, какой Он худой! Знаете, Он нигде не ест как следует, даже до хлеба с медом почти не притронулся... И мне пришло в голову: голубей! Я приготовлю Ему голубей! Пошлю за ними Марку на базар, а Он пока немножко отдохнет... «Мария, говорю, пойди-ка на минутку в кухню». А Мария — ни гугу, словно слепая и глухая!

— Она, верно, не хотела оставлять гостя одного, — успокаивающе заметила госпожа Тамар.

— Лучше бы она подумала о том, чем Его накормить, — жестко проговорила Марфа. — На то мы и женщины, разве нет? И когда я увидела, что Марка ни с места, только смотрит, как зачарованная, тогда... не знаю, госпожа Тамар, как это получилось, только я не могла сдержаться. «Господи, говорю, неужели Тебе все равно, что сестра моя одну меня оставила прислуживать? Скажи ей, чтобы помогла мне на кухне!» Так и вырвалось у меня...

— Ну, и Он сказал ей? — спросила госпожа Грюнфельд.

Из горящих глаз Марфы брызнули слезы.

— «Марфа, Марфа, ты заботишься и суетишься о многом; а одно только нужно; Мария же избрала благую часть, которая не отнимется у нее». Что-то в этом роде сказал Он мне, госпожа Тамар.

С минуту было тихо.

— И это все, что Он тебе сказал? — спросила госпожа Тамар.

— Все, по-моему, — ответила Марфа, порывисто вытирая слезы. — Потом я пошла купить голубей, — чистые разбойники эти купцы на базаре, госпожа Грюнфельд! —

изжарила их, и для вас сварила похлебку из голубиных потрохов...

— Да, знаю, — вставила госпожа Тамар. — Вы очень хорошая, Марфа.

— Нет, — упрямо возразила та. — Чтоб вы знали, впервые я не прожарила голубей как следует, они были жесткие; но я... все у меня валилось из рук. Ведь я безгранично верю в Него, госпожа Тамар!

— Я тоже, — благоговейно ответила госпожа Тамар. — А что еще Он говорил, Марфочка? Что Он говорил Марии? О чем учил?

— Не знаю, — ответила Марфа. — Я спросила Марию — да ведь знаете, какая она сумасбродная. «Я уже не помню, говорит, ей-богу, не могу тебе передать ни одного слова, но это было удивительно прекрасно, Марфа, и я безмерно счастлива...»

— Что ж, это стоит того, — согласилась госпожа Тамар.

Тут Марфа высморкалась, чтобы скрыть слезы, и сказала:

— Дайте, госпожа Грюнфельд, я перепеленаю вашего бутуза...

1932

Лазарь

И до Вифании дошел слух, что галилеянин схвачен и брошен в темницу.

Услыхав об этом, Марфа всплеснула руками, и из глаз ее брызнули слезы.

— Видите, — сказала она, — я говорила! Зачем Он пошел в Иерусалим, зачем не остался здесь! Здесь бы никто не узнал о Нем... Он мог бы спокойно плотничать... устроил бы мастерскую у нас во дворике...

Лазарь был бледен, и глаза его лихорадочно блестели.

— Это глупые речи, Марфа, — сказал он. — Он *должен* был идти в Иерусалим. *Должен* был восстать против этих... этих фарисеев и мытарей, *должен* был сказать им в глаза, что и как... Вы, женщины, не понимаете этого.

— Я понимаю, — тихо и страстно проговорила Мария. — И я *знаю,* что случится. Случится чудо. Он дви-

нет пальцем — и стены откроются... и все узнают Его, падут перед Ним на колени и будут кричать: «Чудо!»

— Как бы не так, — глухо ответила Марфа. — Он *никогда* не умел заботиться о себе. Ничего Он для себя не сделает, ничем себе не станет помогать. Разве что, — добавила она, широко раскрыв глаза, — разве что другие Ему помогут Быть может, Он ждет, что Ему придут на помощь... все те, кто слышал Его... все, которым Он помогал... что они препояшут чресла мечами и прибегут...

— Конечно! — заявил Лазарь. — Вы не бойтесь, девушки, ведь за Ним — вся Иудея! Не хватает еще, чтобы... хотел бы я посмотреть... Марфа, собери вещи в дорогу. Пойду в Иерусалим.

Мария поднялась.

— Я тоже иду с тобой. Хочу видеть, как раскроются стены темницы и Он явится в небесном сиянии. Марфа, это будет великолепно!

Марфа хотела что-то сказать, но промолчала.

— Идите, дети, — проговорила она. — Кто-то должен остаться стеречь дом... и кормить кур и коз... Сейчас я приготовлю вам одежды и хлебцы на дорогу. Я так рада, что вы там будете.

Когда она вернулась, раскрасневшись от кухонного жара, Лазарь был иссиня-бледен и встревожен.

— Мне нездоровится, Марфочка, — буркнул он. — Как на улице?

— Очень тепло, — ответила Марфа. — Хорошо вам будет идти.

— Тепло, тепло, — возразил Лазарь. — Но там, на холмах Иерусалима, всегда дует холодный ветер.

— Я приготовила тебе теплый плащ, — сказала Марфа.

— Теплый плащ... — недовольно пробормотал Лазарь. — Вспотеешь в нем, потом обдует холодом, и готово! Ну-ка, пощупай, нет ли у меня жара? Не хотелось бы мне заболеть в дороге... На Марию надежда плохая... А какой Ему будет от меня толк, если я, например, заболею?

— У тебя нет жара, — успокаивала его Марфа, думая про себя: «Боже, какой стал Лазарь странный с тех пор... с тех пор, как воскрес из мертвых!»

— *Тогда* меня тоже продуло, когда... когда я так сильно занемог, — озабоченно произнес Лазарь; он не любил упоминать о своей смерти. — Знаешь, Марфочка, с той поры мне все что-то не по себе. Путешествие, волнение, — нет, это не для меня. Но я, конечно, пойду, как только меня перестанет знобить.

— Я знаю, что пойдешь, — с тяжелым сердцем сказала Марфа. — Кто-то *должен* прийти Ему на помощь; ты ведь помнишь — Он тебя... исцелил, — нерешительно добавила она, ибо и ей казалось неделикатным говорить о воскрешении из мертвых. — Знаешь, Лазарь, когда вы Его освободите, ты сможешь попросить, чтоб Он помог тебе — если станет нехорошо...

— Это верно, — вздохнул Лазарь. — Но что, если я туда не дойду? Что, если мы придем слишком поздно? Надо взвесить все возможности. И вдруг в Иерусалиме что-нибудь произойдет? Марфа, ты не знаешь римских воинов. О, боже, если бы я был здоров!

— Но ты *здоров,* Лазарь, — с усилием произнесла Марфа. — Ты *должен* быть здоров, если Он тебя исцелил!

— Здоров, — с горечью протянул Лазарь. — Мне-то лучше знать, здоров я или нет. Скажу только, что *с тех пор* мне и минуты не было легко... Нет, нет, я Ему *страшно* благодарен за то, что Он меня... поставил на ноги, не думай, Марфа. Но кто однажды познал это, как я, тот... тот... — Лазарь содрогнулся и закрыл лицо. — Прошу тебя, Марфа, оставь меня теперь; я соберусь с силами... только минутку... это, конечно, пройдет.

Марфа тихонько села во дворе: она смотрела в пространство сухими неподвижными глазами; руки ее были сложены, но она не молилась. Подошли черные курицы, поглядывая на нее одним глазом; но Марфа, против ожидания, не бросила им зерен, и они ушли подремать в полуденной тени.

На порог с трудом выбрался Лазарь, смертельно бледный, стуча зубами.

— Я... я не могу сейчас, Марфа, — запинаясь, выговорил он. — Мне так хотелось бы пойти... может быть, завтра...

У Марфы сжалось сердце.

— Иди, иди, ляг, Лазарь, — с трудом вымолвила она. — Ты... ты не можешь никуда идти!

— Я бы пошел, — трясясь в ознобе, сказал Лазарь, — но если ты так думаешь, Марфочка... Может быть, завтра... Ты ведь не оставишь меня одного? Что я тут буду делать один!

Марфа поднялась.

— Иди, ложись, — проговорила она своим обычным грубым голосом. — Я останусь с тобой.

В это время во двор вышла Мария, готовая отправиться в путь.

— Ну, Лазарь, пойдем?

— Лазарю нельзя никуда, — сухо ответила Марфа. — Ему нездоровится.

— Тогда я пойду одна, — с глубоким вздохом молвила Мария. — Увидеть чудо.

Из глаз Лазаря медленно текли слезы.

— Мне очень хочется пойти с ней, Марфа, но я так боюсь... еще раз умереть!

1932

О пяти хлебах

...Что я против Него имею? Я вам скажу прямо, сосед: против Его учения я не имею ничего. Нет. Как-то слушал я Его проповедь и, знаете, чуть не стал Его учеником. Вернулся я тогда домой и говорю двоюродному брату, седельщику: надо бы тебе Его послушать; Он, знаешь ли, по-своему пророк. Красиво говорит, что верно, то верно; так за душу и берет. У меня тогда в глазах слезы стояли, и больше всего мне хотелось закрыть свою лавочку и идти за Ним, чтобы никогда уже не терять из виду. «Раздай все, что имеешь, — говорил Он, — и следуй за мной. Люби ближнего своего, помогай бедным и прощай тем, кто тебя обидел», — и все такое прочее. Я простой хлебопек, но когда я слушал Его, то, скажу вам, родилась во мне удивительная радость и боль — не знаю, как это объяснить: тяжесть такая, что хоть опускайся на колени и плачь, — и при этом так чудно и легко, словно все с меня спадает, понимаете, все заботы, вся злоба. Я тогда так и сказал двоюродному брату — эх ты, лопух, хоть бы постыдился, все сквернословишь, все считаешь, кто и сколько тебе должен и сколько тебе надо платить: десятину, налоги, проценты; роздал бы

ты лучше бедным все свое добро, бросил бы жену, детей, да и пошел бы за Ним...

И за то, что Он исцеляет недужных и безумных, за это я тоже Его не упрекну. Правда, какая-то странная и неестественная сила у Него; но ведь всем известно, что наши лекари — шарлатаны, да и римские ничуть не лучше наших; денежки брать — это они умеют, а позовите их к умирающему — только плечами пожмут да скажут, что надо было звать раньше. Раньше! Моя покойница жена два года страдала кровотечением; уж я водил-водил ее по докторам; вы и представить себе не можете, сколько денег выбросил, а так никто и не помог. Вот если б Он тогда ходил по городам, пал бы я перед Ним на колени и сказал бы: «Господи, исцели эту женщину!» И она дотронулась бы до Его одежды — и поправилась бы. Бедняжка такого натерпелась, что и не расскажешь... Нет, это хорошо, что Он исцеляет больных. Ну, конечно, лекаришки шумят, — обман, мол, это и мошенничество, надо бы запретить Ему и все такое прочее; да что вы хотите, тут столкнулись разные интересы. Кто хочет помогать людям и спасать мир, тот всегда натыкается на чей-нибудь интерес; на всех не угодишь, без этого не обходится. Вот я и говорю — пусть себе исцеляет, пусть даже воскрешает мертвых, но то, что Он сделал с пятью хлебами, — это уж нехорошо. Как хлебопек, скажу вам — большая это была несправедливость по отношению к хлебопекам.

Вы не слыхали об этих пяти хлебах? Странно; все хлебопеки из себя выходят от этой истории. А было, говорят, так: пришла к Нему большая толпа в пустынное место, и Он исцелял больных. А как подошло к вечеру, приблизились к нему ученики Его, говоря: «Пусто место сие, и время позднее. Отпусти людей, пусть вернутся в города свои, купят себе пищи». Он тогда им и говорит: «Им нет нужды уходить, дайте вы им есть». А они Ему: «Нет у нас здесь ничего, кроме пяти хлебов и двух рыб». Тогда Он сказал: «Принесите же мне сюда». И, велев людям сесть на траву и взяв те пять хлебов и две рыбы, взглянул на небо, благословил их и, отламывая, стал давать хлеб ученикам, а они — людям. И ели все, и насытились. И собрали после этого крошек — двенадцать корзин полных. А тех, которые ели, было около пяти тысяч мужей, не считая детей и женщин.

Согласитесь, сосед, ни одному хлебопеку не придется этакое по вкусу, да и с какой стати? Если это войдет в привычку, чтобы каждый мог насытить пять тысяч людей пятью хлебами и двумя рыбками, тогда хлебопекам по миру идти, что ли? Ну, рыбы — ладно; сами по себе в воде водятся, их может всякий ловить сколько захочет. А хлебопек должен по дорогой цене муку покупать и дрова, нанимать помощника и платить ему; надо содержать лавку, надо платить налоги и мало ли что еще, так что в конце концов он рад бывает, если останется хоть какой-нибудь грош на жизнь, лишь бы не побираться. А Этот — Этот только взглянет на небо, и уже у Него достаточно хлеба, чтобы накормить пять или сколько там тысяч человек! Мука Ему ничего не стоит, и дрова не надо невесть откуда возить, и никаких расходов, никаких трудов, — конечно, эдак можно и задаром хлеб раздавать, правда? И Он не смотрит, что из-за этого окрестные хлебопеки теряют честно заработанные деньги! Нет, скажу я вам, это — неравная конкуренция, и надо бы это запретить. Пусть тогда платит налоги, как мы, если вздумал заниматься хлебопечением! На нас уже наседают люди, говорят: как же так, экие безбожные деньги вы просите за паршивый хлебец! Даром надо хлеб раздавать, как Он, да какой еще хлебушек-то у Него — белый, пышный, ароматный, пальчики оближешь! Нам уже пришлось снизить цены на булочные изделия; честное слово, продаем ниже себестоимости, лишь бы не закрывать торговли; но до чего мы этак докатимся — вот над чем ломают себе голову хлебопеки! А в другом месте, говорят, Он насытил четыре тысячи мужей, не считая детей и женщин, семью хлебами и несколькими рыбами, но там собрали только четыре корзины крошек; верно, и у Него хуже дело пошло, но нас, хлебопеков, Он разорит начисто. И я говорю вам: это Он делает только из вражды к нам, хлебопекам. Рыбные торговцы тоже кричат, — ну, эти уж и не знают, что запрашивать за свою рыбу; рыбная ловля далеко не столь почетное ремесло, как хлебопечение.

Послушайте, сосед: я старый человек и одинок на этом свете; нет у меня ни жены, ни детей, много ли мне нужно. Вот на днях только предлагал я своему помощнику — пусть берет мою пекарню себе на шею. Так что тут дело не в корысти; честное слово, я предпочел бы раздать

свое скромное имущество и пойти за Ним, чтобы проповедовать любовь к ближнему и делать все то, что Он велит. Но раз я вижу, как Он враждебно относится к нам, хлебопекам, то и скажу: «Нет, нет! Я, как хлебопек, вижу — никакое это не спасение мира, а просто разорение для нашего брата. Мне очень жаль, но я этого не позволю. Никак нельзя».

Конечно, мы подали на Него жалобу Анану и наместнику — зачем нарушает цеховой устав и бунтует людей. Но вам самому известно, какая волокита в этих канцеляриях. Вы меня знаете, сосед; я человек мирный и ни с кем не ищу ссоры. Но если Он явится в Иерусалим! я стану посреди улицы и буду кричать: «Распните Его, Распните!»

1937

Бенханан

АНАН

Вы спрашиваете, Бенханан, виновен ли он. Видите ли, я ведь не приговаривал его к смерти, я только отправил его к Каиафе. Пусть вам Каиафа и отвечает, какую вину нашел он на нем, я лично ничего общего с этим не имею.

Я старый практик, Бенханан, и скажу вам откровенно. По-моему, в его учении кое-где было здоровое ядро. Этот человек во многом прав, Бенханан, и намерения имел честные; только тактика его была плоха. С такой тактикой он и не мог никогда выиграть. Ему бы лучше книгу написать и выпустить в свет. Люди бы читали, говорили бы, — мол, слабая книга, или — тут все преувеличено, ничего в ней нет нового и всякое такое, как обычно толкуют о книгах. А со временем о том или о другом из этой книги стали бы писать другие, а там и третьи, глядишь, что-нибудь да привилось бы. Не всё, не учение в целом, — да ведь этого разумные люди и не требуют. Довольно, если пробьешь хотя бы одну-две свои идеи. Вот как это делается, любезный Бенханан, и иначе ничего не получится, если мы хотим исправить человечество. Тут надо действовать терпеливо, полегоньку. Повторяю, нужна правильная тактика; а то что это за правда, если не умеешь ее добиться?

В том-то и заключалась его ошибка — нетерпелив был. Одним махом хотел мир снасти, да еще вопреки желанию этого самого мира. А так нельзя, Бенханан. Не следовало ему идти к цели так прямо и поспешно. Правду надо протаскивать контрабандой, сеять ее понемногу — тут крошку, там зернышко, чтоб люди успели привыкнуть. А не так вдруг: раздай все, что имеешь, и прочее в этом роде. Плохой это способ. И он должен бы больше следить за своими поступками. К примеру, зачем он набросился с бичом на менял в храме? Они ведь тоже добрые евреи, братец мой, и хотят как-то кормиться! Конечно, меняльным лавкам не место в храме, но они там прижились испокон веков, так зачем же шум поднимать? Подал бы на них жалобу в синедрион, и ладно. Быть может, синедрион велел бы им поместить свои столики подальше, и все было бы в порядке. Всегда очень важно, как что делать. Если хочешь чего-то достичь в нашем мире, никогда не теряй головы и умей владеть собой; тут всегда нужен холодный и трезвый рассудок. А уж эти мне его народные сборища! Согласитесь, Бенханан, это никаким властям не по вкусу. Или зачем он допустил, чтобы его так встречали, когда он приехал в Иерусалим? Вы представления не имеете, какое это вызвало раздражение. Прибрел бы пешечком, с тем бы поздоровался, этому поклонился — вот как надо, если хочешь приобрести влияние. Я даже слыхал, будто он принял угощение от одного римского мытаря, только не верю, нет, такой неловкости он бы не допустил; это просто злая сплетня. И чудеса ему незачем было устраивать; на них-то он и должен был сломать себе шею. Милый мой, всем все равно не поможешь, а те, для которых он не сотворил чуда, потом обозлились. Или история с женой прелюбодейной, — говорят, это было на самом деле, Бенханан, тогда это страшная ошибка с его стороны. Сказать судьям в лицо, что и они не без вины, — да какая же после этого может быть на свете юстиция? Нет, повторяю — ошибка за ошибкой... Учил бы себе, но ничего не делал; он не должен был так страшно буквально понимать собственное учение, и незачем было стремиться тотчас вводить его в жизнь. Плохо он взялся за дело, любезный Бенханан; между нами говоря, кое в чем он был вероятно, прав, но тактику оп избрал ошибочную; н-да, в таком случае дело и не могло обернуться иначе.

Не ломайте себе голову, Бенханан; все в порядке. Он был праведный человек, но если хотел спасти человечество, то должен был действовать не так радикально. Что? По праву ли он был осужден? Что за вопрос! Я же говорю вам — тактически он не мог не проиграть!

КАИАФА

Садитесь, любезный Бенханан, я весь к вашим услугам. Значит, вы желаете узнать мое мнение о том, по праву ли был распят этот человек. Все очень просто, сударь мой. Во-первых, нам до этого дела нет, не мы приговорили его к смерти, мы только выдали его римскому наместнику, не так ли? Зачем же нам брать на себя ответственность, верно? Был он осужден справедливо — хорошо; а если несправедливо, то тут виноваты римляне, и когда-нибудь мы им поставим это в счет. Так-то, любезнейший Бенханан; на такие дела мы обязаны смотреть как политики. По крайней мере, я, как первосвященник, должен учитывать политическое значение того или иного вопроса. Взвесьте вот что, приятель: римляне избавили нас от лица, которое... — как бы это выразить? — которое по определенным причинам было нам нежелательно; и при этом вся ответственность падает на них...

Что? Какие я имею в виду причины? Бенханан, Бенханан, сдается мне, нынешнее поколение недостаточно сознает свой патриотический долг. Неужели вы не понимаете, какой вред наносит нам тот, кто нападает на столь признанные авторитеты, как наши фарисеи и законники? Эдак что же подумают о нас римляне? Ведь это значит подрывать национальное самосознание! Мы, напротив, обязаны из патриотических соображений поддерживать их престиж, если не хотим, чтобы наш народ поддался чуждому влиянию! Тот во Израиле, кто разрушает веру в фарисеев, действует на руку римлянам. А мы повернули дело так, что решили-то его сами римляне! Вот *что* называется политикой, Бенханан. А теперь являются разные путаники, желающие во что бы то ни стало выяснить, по праву ли был казнен этот человек! Запомните, молодой человек, интересы родины превыше всякого права. Я лучше других знаю, что у наших фарисеев есть недостатки; между нами говоря, все они болтуны и жулики, но не можем же мы позволить кому бы то ни

было подрывать их авторитет! Знаю, Бенханан, вы были его учеником; вам нравилось его учение о том, что мы должны любить ближних и врагов своих и прочее в этом роде; но скажите сами — что это даст нам, евреям?

И еще одно. Он не должен был заявлять, что пришел спасти человечество, что он Мессия и сын божий или как там еще. Мы-то ведь знаем, что родился он в Назарете, так что какой же он Спаситель! Живы еще люди, которые помнят его мальчишкой, сыном плотника, — и этот человек вообразил, будто в силах искупить мир? Куда ему! Я правоверный еврей, Бенханан, однако никто не убедит меня в том, что кто-нибудь из наших в состоянии искупить мир. Это было бы чудовищной переоценкой наших, дружок. Вот если бы нечто подобное заявил о себе римлянин или египтянин — ничего не скажу; по какой-то еврейчик из Галилеи — да это же смешно! Пусть рассказывает кому другому, что явился искупить человечество, только не нам, Бенханан. Не нам. Нет, нет.

1934

Распятие

И призвал Пилат Наума, мужа ученого и в истории сведущего, и сказал ему:

— Наум, я очень огорчен, что ваш народ во что бы то ни стало хочет распять этого человека. Побей вас гром, ведь это беззаконие!

— Не было б беззаконий — не было б истории, — молвил Наум.

— Я не желаю иметь ничего общего с этим делом, — заявил Пилат. — Скажи им, пускай еще подумают.

— Поздно, — ответил Наум. — Я, правда, слежу за событиями лишь но книгам и потому не пошел смотреть на казнь; но только что с места того прибежала моя служанка и рассказала, что он уже на кресте, между двумя другими распятыми.

И помрачнел Пилат, и закрыл лицо свое ладонями. Спустя некое время сказал он:

— Тогда не будем об этом. Но скажи мне, что совершили те, что справа и слева?

— Не сумею тебе ответить, — сказал Наум. — Одни говорят, это разбойники, другие — что какие-то про-

поведники. Насколько я могу судить, опираясь на историю, они, верно, занимались политикой; только не укладывается у меня в голове, как это народ распял их обоих сразу.

— Не понимаю тебя, — сказал Пилат.

— Видишь ли, — стал объяснять Наум, — люди время от времени распинают того, кто справа, потом того, кто слева; в истории всегда так бывало. У каждой эпохи свои мученики. В одни времена заточают или распинают того, кто борется за нацию; в другие времена наступает черед того, кто заявляет, что обязан бороться за бедных и рабов. Одно сменяет другое, и всему свое время.

— Вот как, — заметил Пилат, — стало быть, вы распинаете всякого, кто подвизался во имя какой-то высокой цели?

— Почти, — сказал Наум. — Однако тут есть загвоздка. Порой подумаешь, что один подвизался скорее во имя ненависти к другому, чем во имя тех высоких целей, которые они провозглашают. Людей всегда распинают за что-нибудь прекрасное и великое. Тот, кто в данный момент попал на крест, отдает свою жизнь за великое дело; тот же, кто его к кресту тащит и прибивает гвоздями, — тот, Пилат, всегда зол, невежествен и весьма безобразен с виду. Нация, Пилат, вещь великая и прекрасная.

— Во всяком случае — наша, римская, — вставил Пилат.

— Наша тоже, — молвил Наум. — Но и справедливость по отношению к беднякам — великая и прекрасная вещь. И все же эти люди от злобы и ненависти способны передушить друг друга за такие великие и прекрасные вещи; прочие же берут сторону то одного, то другого и всякий раз помогают распять того, чья очередь подошла; или просто глазеют на это и приговаривают: так ему и надо, зачем не взял нашу сторону.

— Но почему же тогда распинают и того, кто посередине? — спросил Пилат.

— Видишь ли, — ответил Наум, — когда верх берет правый, он распинает левого, но прежде — того, кто посередине. Когда верх берет левый, он распинает правого, но того, кто посередине, в первую голову. Бывает, конечно, что возникают смуты и кровавые схватки; тогда правый и левый сообща распинают того, кто посередине, — потому что он не решил, против которого из двух бороться.

Поднимись на крышу дома своего — увидишь кровавое поле, Гакелдаму: ненависть ошую и ненависть одесную, а между ними — тот, кто, как говорят, хотел всего добиваться любовью и разумом. Кроме них, увидишь ты толпы людей, которые только смотрят на все это, поедая обед, принесенный ими с собою. Однако, темнеет что-то; сейчас все рысью побегут по домам, чтоб не промокла их одежда.

«От шестого же часа тьма была по всей земле до часа девятого. А около девятого часа возопил Иисус громким голосом: «Или! Или! лама савахфани? [1]». И вот завеса в храме разодралась надвое, сверху донизу, и земля потряслась; и камни расселись».

1927

Вечер Пилата

В тот вечер Пилат ужинал со своим адъютантом; им был молодой офицер Суза родом из Киренаики. Нисколько не замечая необычной молчаливости наместника, Суза весело болтал, возбужденный тем, что впервые пережил землетрясение.

— Знаете, было здорово смешно, — разглагольствовал он в перерывах между глотками. — Когда после обеда вдруг стало темно, я выбежал из дому посмотреть, в чем дело. На лестнице мне показалось, будто ноги у меня ни с того ни с сего подкосились, или поскользнулись, — в общем, уморительное ощущение; ей-богу, ваше превосходительство, в жизни бы не подумал, что это и есть землетрясение. Не успел я дойти до угла — бегут навстречу какие-то штатские, глаза у них на лоб лезут, и они кричат: «Могилы открываются, и скалы лопаются!» Вот так штука, говорю себе, неужто землетрясение? Ох, думаю, повезло ж тебе, братец! Это ведь довольно редкое явление природы, не так ли?

Пилат кивнул.

— Однажды я уже видел землетрясение, — сказал он. — Это было в Киликии... постой, тому уж лет семнадцать или около того... То было сильнее.

---

[1] Боже Мой, Боже Мой! для чего Ты Меня оставил? (*древнеевр.*).

— В общем-то ничего и не случилось, — беспечно продолжал Суза. — Около ворот, ведущих на Гакелдаму, обвалился кусок стены, ну да, и на кладбище расселось несколько могил. Странно, как здесь неглубоко хоронят, едва на локоть. Должно быть, летом ужасно смердит.

— Привычка, — буркнул Пилат. — В Персии, например, вообще не хоронят. Кладут покойника на солнцепек, и дело с концом.

— Надо бы запретить, ваше превосходительство. По гигиеническим соображениям, и вообще.

— Запретить... — проворчал Пилат. — Эдак пришлось бы без конца что-нибудь запрещать да приказывать; это плохая политика, Суза. Только не вмешиваться в их дела, — хоть покой будет. Хотят жить, как дикие звери, — на здоровье. Ах, Суза, много повидал я стран...

— А вот хотел бы я знать, отчего происходит землетрясение? — вернулся Суза к тому, что больше его интересовало. — Может быть, под землей какие-нибудь провалы, и вдруг почва оседает... Однако почему при этом так потемнело небо? Вот чего не могу понять. С утра-то ведь был совсем обыкновенный ясный день.

— Простите, господин, — перебил его старый Пападокитис, грек с Доденканесских островов, прислуживавший за столом. — Этого следовало ждать после вчерашнего, господин. Вчера был такой красный закат, господин, я и говорю кухарке: «Мириам, завтра жди грозы или циклона». — «А у меня, — отвечает, — поясницу ломит». Так что и надо было чего-то ждать, господин. Простите.

— Чего-то надо было ждать... — задумчиво повторил Пилат. — Знаешь, Суза, я тоже сегодня чего-то ждал. С утра, с тех пор, как выдал им того человека из Назарета; а я должен был его выдать, потому что римская политика принципиально не вмешивается в местные дела, запомни это, Суза: чем меньше люди имеют дела с государственной властью, тем легче они ее терпят... Юпитер, на чем я остановился?

— На человеке из Назарета, — подсказал Суза.

— Да, на этом назареянине. Знаешь, Суза, я ведь немножко интересовался этим человеком; родился-то он, собственно, в Вифлееме... Полагаю, здешние туземцы совершили то, что мы называем убийством, прикрытым

судебным приговором; но это их дело; не выдай я им его, они бы его наверняка растерзали, и римская администрация только осрамилась бы. Впрочем, это к делу не относится. Анан говорил мне, это был опасный человек. Когда он родился, то будто бы пришли к нему вифлеемские пастухи и поклонились ему, словно какому-нибудь царю. Да и недавно здесь его встречали, как триумфатора. Не укладывается это у меня в голове, Суза. Я все-таки ждал...

— Чего вы ждали? — после долгой паузы напомнил Суза.

— Ждал, что придут его вифлеемцы. Что не оставят его в лапах здешних интриганов. Что придут они ко мне и скажут: «Господин, это наш человек и кое-что для нас значит; и вот мы пришли, чтоб сказать вам: мы стоим за ним и не позволим совершить над ним кривды...» Суза, я чуть ли не с радостью ждал этих людей с гор; я уже сыт по горло здешними болтунами и сутяжниками... И я бы ответил им: «Слава богам, вифлеемцы, я ждал вас. Ждал — ради него, и ради вас, и ради вашей страны. Нельзя управлять тряпичными куклами; управлять можно только мужами, а не болтунами. Из таких людей, как вы, делаются солдаты, которые не сдаются; из таких людей создаются народы и государства. Говорили мне, этот ваш земляк воскрешал мертвых. Но скажите, кому нужны мертвые? Но вот вы здесь, и я вижу, что этот человек умеет воскрешать и живых: он внушил им нечто, похожее на верность, и честь, и... мы, римляне, называем это virtus [1], не знаю, как это будет по-вашему, вифлеемцы, но это есть в вас. Думаю, человек этот еще многое совершит. Жаль, если он погибнет».

Пилат умолк, рассеянно сметая крошки со стола.

— Нет, не пришли, — глухо проговорил он. — Ах, Суза, какая это тщета — власть.

1932

Кредо Пилата

«...Иисус отвечал: ...Я на то родился и на то пришел в мир, чтобы свидетельствовать о истине; всякий, кто от истины, слушает гласа Моего.

[1] мужество (*лат.*).

Пилат сказал Ему: Что есть истина? И, сказав это, опять вышел к Иудеям и сказал им: я никакой вины не нахожу в Нем».

(Евангелие от Иоанна, 18, 37—38)

Вечером пришел к Пилату некий муж, почитаемый в городе, по имени Иосиф из Аримафеи, также бывший учеником Христа, и попросил выдать ему тело Иисусово. Пилат ответил согласием, промолвив:

— Он распят без вины.

— Ты сам отдал его на смерть, — возразил Иосиф.

— Это так, — ответил Пилат, — и знаю, люди все равно думают, будто я поступил так из страха перед этими крикунами с их Вараввой. Послать бы на них пяток солдат — живо бы присмирели. Но не в том дело, Иосиф Аримафейский. Не в том дело, — помолчав, продолжал он. — А вот когда я беседовал с ним, увидел — недалеко то время, когда его ученики будут распинать других: во имя его, во имя его истины распинать будут и мучить всех прочих, убивать другие истины и поднимать на плечи других Варавв. Человек тот толковал об истине. Что есть истина?

Вы — странный народ, много говорите. Все-то у вас фарисеи, да пророки, да спасители и всякие иные сектанты. И каждый, придя к какой-нибудь истине, запрещает все остальные... Все равно, как если бы столяр, сделав новый стул, запретил садиться на все другие, сделанные кем бы то ни было до него. Словно то, что вот сделан новый стул, отрицает все старые стулья. Возможно, конечно, что новый стул лучше, приятнее на вид и удобнее прочих; но отчего же, о боги, нельзя усталому человеку сесть на любой другой, пусть жалкий, пусть источенный червями, стул или просто на каменную скамью? Человек утомлен, измучен, нуждается в отдыхе; а тут вы его прямо-таки силой стаскиваете с сиденья, на которое он опустился, и заставляете пересесть на ваше. Не понимаю я вас, Иосиф.

— Истина, — возразил Иосиф Аримафейский, — не то же, что стул и отдых; это скорей повеление, которое говорит: поди туда-то, сделай то-то; порази врага, завоюй этот город, покарай измену и прочее в этом роде. Кто не повинуется такому повелению, тот изменник в враг. Вот как обстоит дело с истиной.

— Ах, Иосиф, — вздохнул Пилат, — ты ведь знаешь, я солдат и большую часть жизни провел с солдатами. Я всегда повиновался приказам, но не потому, что они были истиной. Истиной было другое: что я бывал измучен жаждой; что тосковал по матери — или по славе; что вот тот солдат думает сейчас о своей жене, а этот — о поле своем или об упряжке. Истиной было, что, не будь приказов, никто из этих солдат не пошел бы убивать других людей, таких же усталых и несчастных. Так что же есть истина? Верю, я хоть немножко придерживаюсь истины, думая о солдатах, а не о приказах.

— Истина — приказ не командира, но разума, — отвечал Иосиф Аримафейский. — Вот ты видишь: эта колонна белая; если я стану твердить тебе, что она черная, это будет противно твоему разуму и ты не позволишь мне так говорить.

— Почему же? — возразил Пилат. — Я сказал бы себе, что ты, видно, очень несчастный и мрачный человек, раз видишь белое черным; попытался бы развлечь тебя; право, я испытал бы тогда к тебе бóльший интерес, чем прежде. И если б ты даже просто ошибся — я сказал бы себе, что в ошибке твоей столько же твоей души, сколько в твоей истине.

— Нет моей истины, — сказал Иосиф Аримафейский. — Есть лишь единая истина для всех.

— Которая же?

— Та, в которую я верую.

— То-то и оно, — медленно проговорил Пилат. — Значит, она — только *твоя.* Вы как малые дети, которые думают, что мир кончается за их кругозором, а дальше уже ничего нет. А мир велик, Иосиф, в нем есть место для многого. Думаю, и в нашей действительности есть место для многих истин. Смотри: я чужестранец в этом краю, и далеко за горизонтом мой дом; и все же я не могу сказать: эта страна неправильная. Так же чуждо мне и учение вашего Иисуса; утверждать ли мне по этой причине, что оно ложно? Я думаю так, Иосиф: все страны — правильны; только мир должен быть безмерно просторным, чтобы все они вместились в него, рядом друг с другом, одна за другой. Вот если б кто-нибудь захотел поместить Аравию на то же место, где лежит Понт, то это было бы неправильно. Точно так же и с истинами. Мир должен быть безгранично велик, просторен и волен, чтоб вместились в него все подлинные истины. И я думаю, Иосиф,

такой он и есть. Взойди на очень высокую гору — с вершины ее увидишь, как сливаются предметы, как бы уравниваясь в единую плоскость. Так и истины сливаются, если смотреть на них с некоей высоты. Однако человек не живет и не может жить на вершинах; ему довольно видеть вблизи дом свой или поле, полные истин и осязаемых предметов; вот подлинное место человеку и делам его. Но временами он может поднять взор на горные хребты или к небу и сказать себе, что если глядеть с высоты, то истины и предметы, правда, остаются, ничто не отнято из них, но они сливаются с чем-то гораздо более свободным, чт*о* уже — не его достояние. Возлюбить этот широкий образ и при этом возделывать свою маленькую ниву — это, Иосиф, почти как богослужение. И я думаю — Отец небесный того человека, о котором мы говорим, действительно существует где-то, но отлично уживается с Апполоном и другими богами. Частично они проникают друг в друга, частично соседствуют. Взгляни — в небе невероятно много места. Я рад, что есть там и Отец небесный.

— Ты не горяч и не холоден, — молвил, вставая, Иосиф из Аримафеи. — Ты только тепел.

— Нет! — сказал Пилат. — Я верю, верю, я горячо верю, что истина есть, и человек познаёт ее. Было бы скудоумием думать, что истина существует для того лишь, чтобы человек не мог ее познать. Он познаёт ее, да; но — кто? Я или ты? Быть может, все? Я верю — каждый владеет частицей ее: и тот, кто говорит «да», и тот, кто говорит «нет». Если бы эти двое объединились и поняли друг друга, возникла бы истина в полном виде. Конечно, «да» и «нет» нельзя соединить, но люди-то всегда могут объединиться; в людях больше истины, чем в словах. Мне более понятны люди, чем их истины; но ведь в этом — тоже вера, Иосиф Аримафейский, для этого тоже надо поддерживать в себе восторг и экстаз. Я — верю. Верю абсолютно без сомнений. Но — что есть истина?

1920

Император Диоклетиан

Рассказ этот вышел бы, несомненно, куда сильнее, если б героиней его выступила дочь Диоклетиана или иное юное и невинное создание; увы, историческая правда

принуждает нас вывести на сцену сестру Диоклетиана, пожилую достойную матрону, по мнению императора, несколько истеричную особу со свойством все преувеличивать, которую старый тиран отчасти даже и побаивался. Поэтому, когда ему доложили о ней, Диоклетиан прервал аудиенцию, которую он давал наместнику Киренаики (в сильных выражениях изъявляя последнему свое недовольство), и прошел навстречу сестре до самой двери.

— Ну что, Антония? — бодрым тоном заговорил он. — С чем пришла? Опять у тебя какие-нибудь погорельцы? Или мне принять меры, чтобы в цирках не мучили диких животных? А может, ввести в легионах воспитание нравственности? Давай говори скорее, да садись!

Но Антония не села.

— Диоклетиан! — произнесла она чуть ли не торжественно. — Я *должна* кое-что сказать тебе.

— Так, так. — Император почесал в затылке с видом человека, смиряющегося с обстоятельствами. — Только, клянусь Юпитером, как раз сегодня у меня столько дел! Нельзя ли как-нибудь в другой раз?

— Диоклетиан! — неуступчиво повторила сестра. — Я пришла сюда сказать, что ты должен прекратить преследования христиан.

— Что это так вдруг? — забормотал старый император. — После того как три века сряду...

Он внимательнее всмотрелся в ее взволнованное лицо; вид матроны, с ее строгими глазами, с судорожно стиснутыми ладонями, с пальцами, искривленными подагрой, был исполнен пафоса — и император поторопился сказать:

— Ну ладно, потолкуем об этом. Но прежде, будь добра, сядь.

Антония послушалась машинально, присела на краешек стула; от этого ее воинственность несколько потеряла — женщина как бы уменьшилась, сбилась; уголки губ ее дрогнули в сдерживаемом плаче.

— Эти люди так святы, Диоклетиан! — с трудом проговорила она. — И вера их так прекрасна... Уверена, если бы ты их знал... Диоклетиан, ты *должен* узнать их! Увидишь, тогда... тогда твое мнение о них совершенно изменится...

— Да я вовсе неплохого мнения о них, — мягко возразил Диоклетиан. — Я-то знаю: то, что о них бол-

тают, всего лишь сплетни и клевета. Это все наши авгуры придумывают — сама понимаешь, ненависть к конкурентам и так далее. Я велел в этом разобраться и услышал, что христиане в общем вполне приличные люди. Очень честные и самоотверженные.

— Почему же ты тогда их так преследуешь? — изумленная, спросила Антония.

Диоклетиан приподнял брови.

— Почему? Ну, знаешь ли! Так делается испокон веков, правда? И при всем том не заметно, чтоб их становилось меньше. Все эти разговоры о преследованиях сильно преувеличены. Разумеется, время от времени приходится примерно наказать нескольких...

— Почему же?! — воскликнула матрона.

— По политическим соображениям. Видишь ли, дорогая, я могу привести целый ряд причин. Например, что таково желание народа. Во-первых, это отвлекает его внимание от других вещей. Во-вторых, дает ему твердую уверенность в том, что мы правим сильной рукой. А в-третьих, это вообще как бы национальный обычай. И скажу тебе, ни один разумный государственный деятель, сознающий свою ответственность, не станет без нужды посягать на обычаи. Такое посягновение только порождает чувство непрочности и... гм... какого-то развала. Я, моя золотая, за время моего правления ввел больше новшеств, чем кто-либо. Но они были необходимы. А то, что не необходимо, я делать не стану.

— Но справедливость, Диоклетиан, — тихо промолвила Антония, — справедливость необходима. Я требую от тебя справедливости.

Диоклетиан пожал плечами.

— Преследование христиан справедливо, ибо отвечает действующим законам. Знаю, знаю, что вертится у тебя на языке: что я мог бы отменить эти законы. Мог бы, но не сделаю этого. Милая Тоничка, помни: minima non curat praetor; [1] не могу я заниматься мелочами. Прими, пожалуйста, в соображение, что у меня на шее вся администрация империи; а я, девочка, переделал ее до основания. Я перестроил конституцию, я реформировал сенат, централизовал управление, реорганизовал весь бюрократический аппарат, заново перекроил провинции, упо-

[1] претор не занимается мелкими делами (*лат.*).

рядочил систему управления ими — и все это дела, *необходимые* в интересах государства. Ты женщина, и не разбираешься в этом, но самая серьезная задача для государственного деятеля — наладить администрацию. Посуди сама, что значат какие-то христиане в сравнении... ну, допустим, в сравнении с учреждением имперского финансового контроля? Глупости все это.

— Но, Диоклетиан, — вздохнула Антония, — ты можешь так легко это устроить...

— Могу. И — не могу, — решительно ответил император. — Я поставил всю империю на новый административный базис, и народ почти не заметил этого. Потому что я не тронул его обычаев. Стоит отдать им парочку христиан, как люди воображают, будто все осталось по-старому, — и нет никакого беспокойства. Милая моя, государственный деятель обязан знать, до каких пределов вправе он отважиться на реформы. Вот так.

— Значит, — с горечью проговорила матрона, — только для того, чтоб тебя не беспокоили здешние бездельники и крикуны, ты...

Диоклетиан усмехнулся.

— Если хочешь, и для этого. Но скажу тебе — я ведь читал книги твоих христиан и немного размышлял о них.

— И что же дурного ты в них нашел? — резко вскинулась Антония.

— Дурного? — задумчиво повторил император. — Напротив, в них кое-что есть. Любовь и прочее... хотя бы вот презрение к мирской суете... В сущности, прекрасные идеалы, и не будь я императором... Знаешь, Тоничка, кое-что из их учения мне очень понравилось; было б у меня побольше досуга... чтоб подумать о своей душе... — Старый император в раздражении хлопнул ладонью по столу. — Но это абсурд. С политической точки зрения — совершенно невозможная вещь. Неосуществимо все это. Разве можно устроить царство божие? На чем там строить администрацию? На любви? На слове божием? Знаю я людей! Политически учение это так незрело, так нереализуемо, что... что... прямо-таки преступно.

— Но они вовсе не занимаются политикой! — с жаром защищала христианство Антония. — И их священные книги не касаются политики ни словом!

— Для практика и государственного деятеля все — политика, — возразил Диоклетиан. — Все приобретает

политическое значение. Любую идею надлежит оценивать с позиций политики: как ее можно осуществить, что из нее сделать, к чему она приведет. Дни и ночи, дни и ночи ломал я себе голову над тем, как бы политически реализовать христианское учение; и вижу — это невозможно. Поверь мне, христианское государство не продержится и месяца. Ну, скажи на милость: как устроить армию в духе христианства? Можно ли по-христиански собирать налоги? Мыслимы ли рабы в христианском обществе? У меня большой опыт, Тоничка: ни одного года, ни даже месяца невозможно было бы управлять по христианским принципам... Потому-то христианство никогда и не привьется. Оно может быть религией ремесленников и рабов, но никогда, никогда — государственной религией. Это исключено. Понимаешь, все эти взгляды на собственность, на ближнего, это отрицание всякого насилия и так далее — вещи прекрасные, но практически неосуществимые. Не годятся они, Тоничка, для реальной жизни. Вот и скажи: что же с ними делать?

— Пускай неосуществимы, — прошептала Антония, — но это еще не значит, что они преступны.

— Преступно то, что вредно для государства, — сказал император. — А христианство способно парализовать высшую государственную власть. Этого нельзя допустить. Суверенная власть, моя милая, должна быть на этом, а не на том свете. Если я говорю, что христианское государство невозможно в принципе, то из этого логически вытекает, что государство не должно терпеть христианства. Добросовестный политик обязан трезво бороться против нездоровых и неосуществимых мечтаний. Тем более когда мечты эти — плод воображения рабов и сумасшедших.

Антония встала, тяжело дыша.

— Так знай же, Диоклетиан: я сделалась христианкой!

— Да ну? — слегка удивился император. — Впрочем, отчего же? Я ведь говорю, в христианстве что-то есть, и если это останется твоим частным делом... Не думай, Тоничка, что я не в состоянии оценить такие вещи. Я ведь тоже хотел бы снова стать... человеком с душою; с радостью, Тоничка, бросил бы я и звание императора, и политику, и все... только вот еще закончить реформу управления империей и прочий вздор; а там — там уехал

бы я куда-нибудь в деревню... Штудировал бы Платона... Христа... Марка Аврелия... И этого, как бишь его, — Павла их, что ли... Но сейчас прости: у меня кое-какие политические совещания.

1932

Атилла

Утром гонец принес известие, что на юго-востоке вдали полыхало ночью огненное зарево. В тот день опять сеялся мелкий дождь, сырые поленья не желали загораться. Из кучки людей, укрывшихся в урочище, трое умерли от кровавого поноса. Еда вся вышла, и двое мужчин отправились за лес к пастухам; вернулись далеко за полдень, промокшие и смертельно усталые; от них с трудом добились, что дело плохо: овцы дохнут, коров пучит; когда один из посланных хотел увести собственную телку, оставленную в стаде перед бегством в лес, пастухи набросились на них с дубинками и ножами.

— Помолимся, — молвил священник, страдающий от дизентерии. — Господь смилостивится.

— Кристус элейсон[1], — забормотали удрученные люди.

Тут среди женщин вспыхнула визгливая ссора из-за какой-то шерстяной тряпки.

— Это что такое, проклятые бабы! — заорал староста и бросился разгонять женщин кнутом. Это разрядило напряжение беспомощности, мужчины снова почувствовали себя мужчинами.

— Сюда-то эти лошадники не доберутся, — подумал вслух один бородач. — Куда им в такую чащобу, по подлеску-то... У них, бают, лошади что козы, малые да тощие...

— Я так считаю, надо было нам оставаться в городе, — проговорил низенький раздражительный человечек. — Сколько денег ухлопали на укрепления... За наши денежки можно было такие стены возвести, что ого-го!

— Еще бы, — насмешливо подхватил чахоточный бакалавр. — За такие деньги можно было сложить стены из пирогов! Поди-ка, откуси кусочек — много народу вокруг этого брюхо набило, голубчик; гляди, и тебе бы перепало.

[1] Христос, помилуй (*греч.*).

Староста предостерегающе хмыкнул; подобные разговоры были явно не к месту.

— А я все-таки считаю, — стоял на своем раздражительный горожанин, — что кавалерии против укреплений не того... Не пускать их в город, и все! И сидели бы мы в тепле...

— Ну и возвращайся в город, залезай под перины, — посоветовал бородач.

— Что ж мне одному-то, — возразил раздражительный. — Я только говорю, надо было всем остаться в городе и обороняться... Имею же я право сказать, что мы сделали ошибку? Сколько нам эти укрепления стоили, а теперь говорите — они ни к чему! Ну, знаете!

— Так или иначе, — подал голос священник, — должны мы уповать на помощь господа бога. Люди мои, ведь этот Атилла всего-навсего язычник...

— Бич божий, — прервал его монах, сотрясаемый лихорадкой. — Кара божия.

Люди примолкли, расстроенные. «Этот монах, горящий в лихорадке, только и знает проповедовать, а ведь он даже и не нашего прихода. Есть ведь с нами свой священник! — думали они. — Вот он — наш человек, он нас поддерживает и не так сурово обличает наши грехи. Будто мы так уж грешны», — досадливо ворочались мысли беглецов.

Дождь перестал, но тяжелые капли все еще срывались с шорохом с густых древесных ветвей. «Боже, боже, боже», — кряхтел священник, мучась своим недугом.

Под вечер караульные приволокли какого-то несчастного парнишку: бежал-де с восточной стороны, занятой гуннами.

Староста начал допрашивать беглеца, надувшись как индюк: видимо, он придерживался мнения, что такое официальное дело должно отправляться с возможной строгостью. Да, отвечал парнишка, гунны уже милях в одиннадцати отсюда и постепенно продвигаются вперед; заняли его город, он их видел, нет, не самого Атиллу, видел он другого ихнего генерала, толстого такого. Сожгли ли город? Нет, не сожгли; генерал тот выпустил воззвание, что мирных жителей не тронут, только пусть город даст корм лошадям, провиант и всякое такое. И пусть жители воздерживаются от всяких враждебных выпадов против гуннов, в противном случае будут применены суровые репрессии.

— Но ведь язычники убивают даже детей и женщин, — уверенным тоном заявил бородач.

Да вроде бы нет, ответил парнишка, в его городе не убивали. Сам-то он прятался в соломе, а когда мать принесла слух, будто гунны будут уводить молодых мужчин погонщиками их стад, он ночью убежал. Вот и все, что он знает.

Люди были недовольны.

— Всем известно, — заявил один, — что гунны отсекают младенцам руки, а что они творят с женщинами, и передать невозможно.

— Ничего такого я не знаю, — извиняющимся тоном сказал парнишка. По крайней мере, у них в городе было не так плохо. А сколько их, гуннов-то? Да, говорят, сотни две, больше не будет.

— Врешь! — крикнул бородач. — Все знают, их больше пятисот тысяч! И они все истребляют и сжигают на своем пути.

— Сгоняют людей в сараи и сжигают заживо, — подхватил другой.

— Детишек на копья насаживают! — возмущенно крикнул третий.

— И над огнем их жарят, язычники проклятые! — добавил четвертый, шмыгая насморочным носом.

— Боже, боже, — простонал священник. — Боже, смилуйся над нами!

— Странный ты какой-то, — подозрительно глянул на парнишку бородач, — как же ты говоришь, будто видел гуннов, когда сам в соломе прятался?

— Матушка их видела, — запинаясь, ответил тот. — Она мне на сеновал еду носила...

— Врешь! — загремел бородач. — Мы-то знаем: куда гунны являются, сейчас все объедят, как саранча. Листьев на деревьях, и тех после них не остается, понял?

— Господи на небеси! — истерически запричитал раздражительный горожанин. — И как, почему это случилось? Кто виноват? Кто их к нам пустил? Сколько денег на войско ухлопали... Господи боже мой!..

— Кто их пустил? — насмешливо откликнулся бакалавр. — А ты не знаешь? Спроси византийского государя императора, кто призвал на нашу землю этих желтых обезьян! Милый мой, да нынче уже всем известно, кто

финансирует переселение пародов! И все это называется высшей политикой, понял?

Староста хмыкнул с важным видом.

— Чепуха. Все не так. Эти гунны дома-то с голоду подыхали, сволочь ленивая... Работать не умеют... Никакой цивилизации... а жрать-то хочется! Вот и двинулись на нас, чтоб... это... плоды нашего труда. Одно знают: пограбить, разделить добычу — и дальше, язычники проклятые!

— Гунны — непросвещенные язычники, — вставил священник. — Дикий, темный народ. Это господь нас так испытует; помолимся же, воздадим хвалу ему, и все опять будет хорошо.

— Кара господня! — снова пророческим тоном начал выкликать монах в лихорадке. — Бог карает вас за грехи, бог ведет гуннов, и истребит он вас, как истребил содомлян! За прелюбодеяния и за кощунства ваши, за черствость и безбожие сердец ваших, за жадность вашу и обжорство, за греховное ваше благоденствие и поклонение Маммоне отверг вас господь и предал в руки врагов!

Староста прохрипел с угрозой:

— Полегче, domine [1], вы не в церкви, ясно? Гунны грабить явились. Сволочь голодная, оборванцы, голытьба...

— Это — политика, — стоял на своем бакалавр. — Тут замешана Византия.

Вдруг страстно заговорил какой-то смуглый человек, по профессии лудильщик:

— Какая там Византия! Это все котельщики, и никто другой! Три года назад шатался тут один бродячий котельщик, а у него была точно такая же маленькая тощая лошадь, как у гуннов!

— Ну и что с того? — спросил староста.

— Да ясно же! — кричал смуглый человек. — Этих котельщиков вперед пустили, разведать, где да что... Шпионы они были... Всю кашу только котельщики и заварили! Знает кто-нибудь, откуда они пришли? И вообще, что им тут было делать? Что, зачем, к чему они, когда есть в городе оседлый лудильщик? Хлеб отбивать... да шпионить! И в церковь-то сроду не ходили... колдо-

---

[1] господин (*лат.*).

вали... скотину заговаривали... шлюх за собой таскали... Всё — они, котельщики!

— В этом что-то есть, — задумчиво произнес бородач. — Котельщики странный народ, говорят, они сырое мясо жрут.

— Шайка воров, — подтвердил староста. — Кур воруют и вообще.

Лудильщика душило справедливое негодование.

— Вот видите! Твердят — Атилла, Атилла, а это все котельщики!.. За всем, за всем стоят эти проклятые котельщики! На скот порчу напустили... Понос на нас наслали... Все их дело! Их надо вешать, где только какой покажется! Или не знаете... не знаете вы про адские котлы? Не слыхали, что гунны на походе в котлы бьют? Любой ребенок поймет, какая здесь связь! Это котельщики навлекли на нас войну! Котельщики всему виной!.. А ты! — с пеной на губах вскричал он, указывая на беглого парнишку. — Ты тоже котельщик, ты союзник и лазутчик котельщиков! Затем и пришел... хочешь нас обмануть, котельщик проклятый, хочешь нас котельщикам выдать!..

— Повесить его! — взвизгнул фальцетом раздражительный горожанин.

— Погодите, люди! — орал староста, силясь перекричать шум. — Дело надо расследовать! Тихо!

— Чего там еще церемонии разводить! — пронзительно крикнул кто-то.

Стали сбегаться женщины.

*

В ту ночь зарево поднялось и на северо-западе. Сеял мелкий дождик. Пять человек умерли от дизентерии и кашля.

Парнишку повесили после долгих пыток.

1932

Иконоборчество

К Никифору, настоятелю монастыря св. Симеона, явился некий Прокопий, известный ученый, знаток и страстный коллекционер византийского искусства. Он был явно взволнован и, ожидая настоятеля, нетерпеливо

шагал по монастырскому коридору со стрельчатыми сводами. «Красивые у них тут колонны, — подумалось ему, — видимо, пятого века. Никифор может нам помочь. Он пользуется влиянием при дворе и сам некогда был художником. И неплохим живописцем. Помню — он составлял узоры вышивок для императрицы и писал для нее иконы... Вот почему, когда руки его скрутила подагра и он не мог больше работать кистью, его сделали аббатом. Но, говорят, его слово все еще имеет вес при дворе. Иисусе Христе, какая чудесная капитель! Да, Никифор поможет. Счастье, что мы вспомнили о нем!»

— Добро пожаловать, Прокопий, — раздался за его спиной мягкий голос.

Прокопий порывисто обернулся. Позади него стоял высохший, ласковый старичок; кисти его рук утопали в длинных рукавах.

— Недурная капитель, не правда ли? — сказал он. — Старинная работа — из Наксоса, сударь.

Прокопий поднес к губам рукав аббата.

— Я пришел к вам, отче... — взволнованно начал он, но настоятель перебил его:

— Пойдемте, погреемся на солнышке, милый мой. Тепло полезно для моей болезни. Какой день, боже, как светло! Так что же привело вас ко мне? — спросил он, когда оба уселись на каменную скамью в монастырском садике, полном жужжания пчел и аромата шалфея, тимьяна и мяты.

— Отче, — начал Прокопий, — я обращаюсь к вам как к единственному человеку, способному предотвратить тяжкий и непоправимый удар по культуре. Я знаю, вы поймете меня. Вы — художник, отче. Каким живописцем вы были, пока вам не было суждено принять на свои плечи высокое бремя духовной должности! Да простит мне бог, но иной раз я жалею, что вы не склоняетесь больше над деревянными дощечками, на которых некогда ваша волшебная кисть создавала прекраснейшие из византийских икон.

Отец Никифор вместо ответа поддернул длинные рукава рясы и подставил солнцу свои жалкие узловатые ручки, искривленные подагрой наподобие когтистых лап попугая.

— Полноте, — ответил он кротко. — Что вы говорите, мой милый!

— Это правда, Никифор, — молвил Прокопий (пресвятая богородица, какие страшные руки!) — Вашим иконам ныне цены нет. Недавно один еврей запрашивал за ваш образок две тысячи драхм, а когда ему их не дали, сказал, что подождет — через десять лет получит за образок в три раза больше.

Отец Никифор скромно откашлялся и покраснел от безграничной радости.

— Ах, что вы, — залепетал он. — Оставьте, стоит ли еще говорить о моих скромных способностях? Пожалуйста, не надо; ведь у вас есть теперь всеобщие любимцы, как этот... Аргиропулос, Мальвазий, Пападианос, Мегалокастрос и мало ли еще кто, например, как бишь его, ну который делает мозаики...

— Вы имеете в виду Папанастасия? — спросил Прокопий.

— Вот-вот, — проворчал Никифор. — Говорят, его очень ценят. Ну, не знаю; я бы лично рассматривал мозаику скорее как работу каменщика, чем настоящего художника. Говорят, этот ваш... как его...

— Папанастасий?

— Да, Папанастасий. Говорят, он родом с Крита. В мое время люди иначе смотрели на критскую школу. Это не настоящее, говорили. Слишком жесткие линии, а краски!.. Так вы сказали, этого критянина высоко ценят? Гм, странно.

— Я ничего такого не сказал, — возразил Прокопий, — но вы видели его последние мозаики?

Отец Никифор отрицательно покачал головой.

— Нет, нет, мой милый. Зачем мне на них смотреть! Линии, как проволока, и эта кричащая позолота! Вы обратили внимание, что на его последней мозаике архангел Гавриил стоит так косо, словно вот-вот упадет? Да ведь ваш критянин не может изобразить даже фигуру, стоящую прямо!

— Видите ли, он сделал это умышленно, — нерешительно возразил Прокопий. — Из соображений композиции...

— Большое вам спасибо, — воскликнул аббат и сердито нахмурился. — Из соображений композиции! Стало быть, из соображений композиции разрешается скверный рисунок, так? И сам император ходит любоваться, да еще говорит — интересно, очень интересно! — Отец Никифор

справился с волнением. — Рисунок, прежде всего — рисунок: в этом все искусство.

— Вот слова подлинного мастера! — поспешно польстил Прокопий. — В моей коллекции есть ваше «Вознесение», и скажу вам, отче, я не отдал бы его ни за какого Никаона.

— Никаон был хороший живописец, — решительно произнес Никифор. — Классическая школа, сударь. Боже, какие прекрасные пропорции! Но мое «Вознесение» — слабая икона, Прокопий. Эти неподвижные фигуры, этот Иисус с крыльями, как у аиста... А ведь Христос должен возноситься без крыльев! И это называется искусство! — Отец Никифор от волнения высморкался в рукав. — Что ж поделаешь, *тогда* я еще не владел рисунком. Я не умел передать ни глубины, ни движения...

Прокопий изумленно взглянул на искривленные пальцы аббата.

— Отче, вы еще пишете?

Отец Никифор покачал головой.

— Что вы, нет, нет. Так только, порой кое-что пробую для собственного удовольствия.

— Фигуры? — вырвалось у Прокопия.

— Фигуры. Сын мой, нет ничего прекраснее человеческих фигур. Стоящие фигуры, которые, кажется, вот-вот пойдут... А за ними — фон, куда, я бы сказал, они могут уйти. Это трудно, мой милый. Что об этом знает какой-нибудь ваш... ну, как его... какой-нибудь критский каменщик со своими уродливыми чучелами!

— Как бы мне хотелось увидеть ваши новые картины, Никифор, — заметил Прокопий.

Отец Никифор махнул рукой.

— К чему? Ведь у вас есть ваш Папанастасий! Превосходный художник, как вы говорите. Соображения композиции, видите ли! Ну, если его мозаичные чучела — искусство, тогда уж я и не знаю, что такое живопись. Впрочем, вы знаток, Прокопий; и вероятно, правы, что Папанастасий — гений.

— Этого я не говорил, — запротестовал Прокопий. — Никифор, я пришел сюда не за тем, чтобы спорить с вами об искусстве, а чтобы спасти его, пока не поздно!

— Спасти — от Папанастасия? — живо осведомился Никифор.

— Нет — от императора. Вы ведь об этом знаете. Его величество император Константин Копроним под давлением определенных церковных кругов собирается запретить писание икон. Под тем предлогом, что это-де идолопоклонство или что-то в этом роде. Какая глупость, Никифор!

Аббат прикрыл глаза увядшими веками.

— Я слышал об этом, Прокопий, — пробормотал он. — Но это еще не наверное. Нет, ничего еще не решено.

— Именно потому я и пришел к вам, отче, — горячо заговорил Прокопий. — Ведь всем известно, что для императора это только политический вопрос. Ему нет никакого дела до идолопоклонства, просто он хочет, чтоб его оставили в покое. Но уличная чернь, подстрекаемая грязными фанатиками, кричит «долой идолов», и наш благородный монарх думает, что удобнее всего уступить этому оборванному сброду. Известно вам, что уже замазали фрески в часовне Святейшей Любви?

— Слыхал я и об этом, — вздохнул аббат с закрытыми глазами. — Какой грех, матерь божия! Такие редчайшие фрески, подлинный Стефанид! Помните ли вы фигуру святой Софии, слева от благословляющего Иисуса? Прокопий, то была прекраснейшая из стоящих фигур, какую я когда-нибудь видел. Ах, Стефанид — это был художник, что и говорить!

Прокопий склонился к аббату и настойчиво зашептал:

— Никифор, в законе Моисеевом написано: «Не сотвори себе кумира и никакого изображения того, что на небе вверху, и что на земле внизу, и что в водах ниже земли». Никифор, правы ли те, кто проповедует, будто богом запрещено писать картины и ваять скульптуры?

Отец Никифор покачал головой, не открывая глаз.

— Прокопий, — помолчав, сказал он со вздохом, — искусство столь же свято, как и богослужение, ибо оно... прославляет творение господа... и учит любить его. — Он начертал в воздухе знак креста своей обезображенной рукой. — Разве не был художником сам творец? Разве не вылепил он фигуру человека из глины земной? Разве не одарил он каждый предмет очертаниями и красками? И какой еще художник, Прокопий! Никогда, никогда не исчерпаем мы возможность учиться у него... Впрочем, закон Моисея относится ко временам варварства, когда люди еще не умели хорошо рисовать.

Прокопий глубоко вздохнул.

— Я знал, отче, что вы так скажете, — почтительно произнес он. — Как священнослужитель и как художник, Никифор, вы не допустите гибели искусства!

Аббат открыл глаза.

— Я? Что я могу сделать, Прокопий? Ныне плохие времена; цивилизованный мир впадает в варварство, являются люди с Крита и еще бог весть откуда... Это ужасно, милый мой; но чем можем мы предотвратить это?

— Никифор, если вы поговорите с императором...

— Нет, нет, — перебил настоятель. — С императором я не могу говорить об этом. Он не имеет никакого отношения к искусству, Прокопий. Я слышал, будто недавно он хвалил мозаики этого вашего... как его...

— Папанастасия, отче.

— Да. Того самого, который создает уродливые безжизненные фигуры. Император понятия не имеет о том, что такое искусство. А что касается Мальвазия, то он, по-моему, столь же скверный живописец. Еще бы — равеннская школа. И все же ему поручили мозаики в придворной часовне! Ах, нет, при дворе ничего не добьешься, Прокопий. Не могу же я отправиться во дворец с просьбой, чтобы какому-то Аргиропулосу, или этому, — как его зовут, этого критянина, Папанастасий? — разрешили и дальше портить стены!

— Не в этом дело, отче, — терпеливо заговорил Прокопий. — Но подумайте сами: если победу одержат иконоборцы, искусство будет уничтожено! И ваши иконы сожгут, Никифор!

Аббат махнул своей маленькой ручкой.

— Все они слабые, Прокопий, — невнятно произнес оп. — Тогда я еще не умел рисовать. А рисовать фигуры, знаете ли, не так-то просто научиться!

Прокопий протянул дрожащий палец к античному изваянию юного Вакха, наполовину скрытому цветущим кустом шиповника.

— И эта статуэтка будет разбита, — молвил он.

— Какой грех, какой грех, — прошептал Никифор, скорбно прикрывая глаза. — Мы называли эту скульптуру святым Иоанном Крестителем, но это — подлинный, совершенный Вакх. Часами, часами я любуюсь им. Это — как молитва, Прокопий.

— Вот видите, Никифор. Неужели этому божественному совершенству суждено погибнуть навеки? Неужели какой-нибудь вшивый, орущий фанатик вдребезги разобьет ее молотком?

Аббат молчал, сложив руки.

— Вы можете спасти само искусство, Никифор, — наседал Прокопий. — Ваша святая жизнь, ваша мудрость снискали вам безграничное уважение в церкви; двор почитает вас необычайно; вы будете членом Великого Синода, который призван решить, все ли скульптуры являются орудием идолопоклонства. Отче, судьбы искусства в ваших руках!

— Вы переоцениваете мое влияние, Прокопий, — вздохнул аббат. — Эти фанатики сильны, и за ними стоит чернь... — Никифор помолчал. — Так вы говорите, будто уничтожат все картины и изваяния?

— Да.

— И мозаики тоже уничтожат?

— Да. Их собьют с потолков, а камушки выбросят на свалку.

— Что вы говорите, — с интересом произнес Никифор. — значит, собьют и кособокого архангела Гавриила, созданного этим... ну...

— Вероятно, да.

— Чудесно, — захихикал аббат. — Ведь это ужасно скверная картина, милый мой. Я еще не видел столь невообразимых чучел; и это называется — «соображения композиции»! Скажу вам, Прокопий: скверный рисунок — грех и святотатство; он противен господу богу. И этому должны поклоняться люди? Нет, нет! Действительно, поклонение скверным картинам — не что иное, как идолопоклонство. Я не удивляюсь, что люди возмущаются этим. Они совершенно правы. Критская школа — ересь; и такой Папанастасий — худший еретик, нежели любой арианин. Стало быть, говорите вы, — радостно залепетал старик, — они собьют со стен эту мазню? Вы принесли мне добрую весть, сын мой. Я рад, что вы пришли. — Никифор с трудом поднялся в знак того, что аудиенция окончена. — Хорошая погода, не правда ли?

Прокопий встал, явно удрученный.

— Никифор, — вырвалось у него, — но и другие картины уничтожат! Слышите, все произведения искусства сожгут и разобьют!

— Ай-ай-ай, — успокоительно проговорил аббат. — Жаль, очень жаль. Но если кто-то хочет избавить человечество от скверных изображений, не стоит обращать внимания, если он немного переусердствует. Главное, больше не придется поклоняться уродливым чучелам, какие делает ваш... этот...

— Папанастасий.

— Да, да, он самый. Отвратительная критская школа. Прокопий! Я рад, что вы напомнили мне о Синоде. Буду там, Прокопий, буду, даже если бы меня пришлось нести туда на руках. Я бы до гроба не простил себе, если бы не присутствовал при сем. Главное, пусть собьют архангела Гавриила, — засмеялся Никифор, и личико его еще больше сморщилось. — Ну, господь с вами, сын мой. — И он поднял для благословения изуродованную руку.

— Господь с вами, Никифор, — безнадежно вздохнул Прокопий.

Аббат Никифор уходил, задумчиво покачивая головой.

— Скверная критская школа, — бормотал он. — Давно пора пресечь их деятельность. Ах, боже, какая ересь... этот Папанастасий... и Пападианос... У них не картины, а идолы, проклятые идолы... — выкрикивал Никифор, взмахивая больными руками. — Да, да... идолы...

1936

Офир

На площади Св. Марка вряд ли кто оглянулся, когда стражники вели старика к дожу. Старик был оборван и грязен, и можно было подумать, что это какой-нибудь портовый воришка.

— Этот человек, — доложил podesta vicegerente [1], остановившись перед троном дожа, — заявляет, что зовут его Джованни Фиальго и что он купец из Лиссабона; он утверждает, будто был владельцем судна и его со всем экипажем и грузом захватили в плен алжирские пираты; далее он показывает, что ему удалось бежать с галеры и что он может оказать большую услугу Венецианской республике, а какую именно — он может сообщить лишь самому его милости дожу.

[1] заместитель старосты (*итал.*).

Старый дож пристально разглядывал взлохмаченного старика своими птичьими глазками.

— Итак, — молвил он наконец, — ты говоришь, что работал на галере?

Схваченный вместо ответа обнажил грязные щиколотки; они опухли от оков.

— А на спине, — добавил он, — сплошные шрамы, ваша милость. Если желаете, я покажу вам...

— Нет, нет, — поспешно отказался дож. — Не надо. Что хотел ты поведать нам?

Оборванный старик поднял голову.

— Дайте мне судно, ваша милость, — ясным голосом проговорил он, — и я приведу его в Офир, страну золота.

— В Офир... — пробормотал дож. — Ты нашел Офир?

— Нашел, — ответил старик, — пробыл там девять месяцев, ибо нужно было чинить корабль.

Дож переглянулся со своим ученым советником, епископом Порденонским.

— Где же находится Офир? — спросил он старого купца.

— В трех месяцах пути отсюда, — ответил тот. — Надо обогнуть Африку, а затем плыть на полночь.

Епископ Порденонский настороженно подался вперед.

— Разве Офир на берегу моря?

— Нет. Офир лежит в девяти днях пути от морского побережья и простирается вокруг великого озера, синего, как сапфир.

Епископ Порденонский слегка кивнул.

— Но как же вы попали в глубь страны? — спросил дож. — Говорят, Офир, отделяют от моря непроходимые горы и пустыни.

— Да, — сказал корабельщик Фиальго, — в Офир нет путей. Пустыня кишит львами, а горы — хрустальные и гладкие, как муранское стекло.

— И все же ты преодолел их? — воскликнул дож.

— Да. Когда мы чинили корабль, сильно потрепанный бурями, на берег пришли люди в белых одеждах, окаймленных пурпурными полосами, и обратились к нам с приветом.

— Чернокожие? — спросил епископ.

— Нет, монсеньер. Белые, как англичане, а волосы их длинные, посыпанные золотой пудрой. Они очень красивы.

— А что, они были вооружены? — осведомился дож.

— У них были золотые копья. Они велели нам взять все железные предметы и обменять их в Офире на золото. Ибо в Офире нет железа. И они следили, чтобы мы взяли все железо: якоря, цепи, оружие, даже гвозди, которыми был сбит наш корабль.

— И что же дальше? — спросил дож.

— На берегу нас ждало стадо крылатых мулов, числом около шестидесяти. Их крылья похожи на лебединые. Называют их пегасами.

— Пегас... — задумчиво проговорил ученый епископ. — Об этом до нас дошли сведения еще от древних греков. Похоже, что греки действительно знали Офир.

— В Офире и в самом деле говорят по-гречески, — заявил старый купец. — Я знаю немного греческий язык, потому что в каждом порту есть какой-нибудь вор с Крита или из Смирны.

— Это интересные вести, — пробормотал епископ. — А что, жители Офира — христиане?

— Да простит мне бог, — ответил Фиальго, — но они настоящие язычники, монсеньер. Почитают некоего Аполлона, или как там его называют.

Епископ Порденонский покачал головой.

— Что ж, это согласуется. Вероятно, они — потомки греков, которых занесло туда морской бурей после завоевания Трои. Что же дальше?

— Дальше? — заговорил Джованни Фиальго. — Дальше погрузили мы наше железо на этих крылатых ослов. Троим из нас — мне, некоему Чико из Кадикс а и Маноло Перейра из Коимбре — дали крылатых коней, и вот, предводительствуемые офирскими воинами, мы полетели прямо на восток. Дорога длилась девять дней. Каждую ночь мы спускались на землю, чтобы пегасы могли попастись и напиться. Они питаются только асфоделиями и нарциссами.

— Видно, что греческого происхождения, — проворчал епископ.

— На девятый день мы увидели озеро, синее, как сапфир, — продолжал старый купец. — Мы спешились на его берегу. В озере водятся серебряные рыбы с рубиновыми глазами. А песок вокруг этого озера, ваша милость, состоит из одних жемчужин, крупных, как галька. Маноло пал наземь и начал загребать жемчуг полными

горстями; и тут один из наших провожатых сказал, что это — отличный песок, из него в Офире жгут известь.

Дож широко раскрыл глаза.

— Известь из жемчуга! Поразительно.

— Потом нас повели в королевский дворец. Он весь был из алебастра, только крыша золотая, и она сияла, как солнце. Там нас приняла офирская королева, сидящая на хрустальном троне.

— Разве в Офире царствует женщина? — удивился епископ.

— Да, монсеньер. Женщина ослепительной красоты, подобная некоей богине.

— Видимо, одна из амазонок, — задумчиво произнес епископ.

— А как другие женщины? — с любопытством спросил дож. — Понимаешь, я говорю о женщинах вообще — есть там красивые?

Корабельщик всплеснул руками.

— Ах, ваша милость, таких красивых не было даже в Лиссабоне во времена моей юности!

Дож замахал рукой.

— Не болтай чепухи! Говорят, в Лиссабоне женщины черные, как кошки. Вот в Венеции, старик, в Венеции каких-нибудь тридцать лет назад — о, какие здесь были женщины! Прямо с полотен Тициана! Так что же офирские женщины? Рассказывай...

— Я уже стар, ваша милость, — сказал Фиальго. — Зато Маноло мог бы вам порассказать кое о чем, если бы его не убили мусульмане, захватившие нас у Балеар.

— А он многое мог бы рассказать? — с интересом спросил дож.

— Матерь божия, — воскликнул купец. — Вы бы даже не поверили, ваша милость. Скажу лишь, что за две недели нашего пребывания в Офире Маноло исхудал так, что его можно было вытряхнуть из собственных штанов.

— А что королева?

— На королеве был железный пояс и железные браслеты. «Говорят, у тебя есть железо, — сказала она мне. — Арабские купцы иногда продают нам железо».

— Арабские купцы! — вскричал дож, ударив кулаком по подлокотнику трона. — Вот видите, эти бездельники выхватывают из-под носа все наши рынки! Мы не потерпим этого, дело касается высших интересов Венецианской

республики! Железо в Офир должны доставлять только мы, и точка! Я дам тебе три корабля, Джованни, три корабля, наполненных железом.

Епископ поднял руку.

— Что же было дальше, Джованни?

— Королева предложила мне за железо золото того же веса.

— И ты, конечно, принял, разбойник!

— Нет, монсеньер. Я сказал, что продаю железо не на вес, а по объему.

— Правильно, — вставил епископ. — Золото тяжелее.

— Особенно офирское, монсеньер. Оно в три раза тяжелее обычного и цвет имеет красный, как пламя. Тогда королева приказала выковать из золота такой же якорь, такие же гвозди, такие же цепи и такие же мечи, как наши, железные. Поэтому нам и пришлось подождать там неделю-другую.

— Зачем же им железо? — удивился дож.

— Оно у них величайшая редкость, ваша милость, — ответил купец. — Из него делают украшения и деньги. Железные гвозди они прячут в шкатулках, как сокровище. Они утверждают, будто железо красивее золота.

Дож прикрыл глаза веками, похожими на веки индюка.

— Странно, — проворчал он. — Это чрезвычайно странно, Джованни. Что же было потом?

— Потом все это золото погрузили на крылатых мулов и отправили нас тем же путем на побережье. Там мы снова сколотили наше судно золотыми гвоздями, повесили золотой якорь на золотую цепь. Порванные снасти и паруса мы заменили шелковыми и с попутным ветром отплыли домой.

— А жемчуг? — спросил дож. — Жемчуга вы с собой не взяли?

— Не взяли, — ответил Фиальго. — Прошу прощенья — ведь жемчужин там было, как песчинок. Лишь несколько зерен застряло в наших туфлях, да их отобрали алжирские язычники, напавшие на нас у Балеарских островов.

— Этот рассказ, — пробормотал дож, — кажется весьма правдоподобным.

Епископ слегка кивнул.

— А что животный мир, — вдруг спохватился он. — Есть там, в Офире, например, кентавры?

— О них я не слыхал, монсеньер, — учтиво ответил корабельщик. — Зато там есть фламинго.

Епископ фыркнул.

— Ты, наверное, ошибся. Фламинго ведь водятся в Египте — известно, что у них только одна нога.

— Еще у них есть дикие ослы, — продолжал Фиальго, — ослы с черными и белыми полосами, как тигры.

Епископ подозрительно взглянул на старика.

— Послушай, не думаешь ли ты смеяться над нами? Кто когда видел полосатых ослов? Одно мне непонятно, Джованни. Ты утверждаешь, будто через офирские горы вы летели на крылатых мулах.

— Да, монсеньер.

— Гм, вот как. Но, как гласят арабские источники, в офирских горах живет птица Нох, у которой, как известно, железный клюв, железные когти и бронзовое оперенье. О ней ты ничего не слышал?

— Нет, монсеньер, — с запинкой ответил корабельщик.

Епископ Порденонский презрительно качнул головой.

— Через эти горы, купец, нельзя перелететь, в этом ты нас не убедишь; ведь доказано, что там живет птица Нох. И это технически невозможно — птица Нох склевала бы твоих пегасов, как ласточка мух. Нет, милый мой, нас не проведешь! А скажи мне, мошенник, какие деревья там растут?

— Как какие деревья? — с трудом выговорил несчастный купец. — Известно какие, пальмы, монсеньер.

— Ну теперь ясно, что ты лжешь! — торжествующе молвил епископ. — Согласно свидетельству Бубона из Бискры, большого авторитета в этих вопросах, в Офире растут гранатовые деревья, у которых вместо зерен — карбункулы. Ты, приятель, выдумал преглупую историю!

Джованни Фиальго пал на колени.

— Вот как бог надо мною, монсеньер, разве мог я, необразованный купец, выдумать Офир?

— Да что ты мне толкуешь, — оборвал купца ученый епископ, — я-то лучше тебя знаю — на свете есть Офир, страна золота; но что касается тебя, то ты лгун и мошенник. Твой рассказ противоречит надежным источникам и, следовательно, лжив. Ваша милость, этот человек обманщик.

— Еще один, — вздохнул старый дож, озабоченно моргая глазами. — Просто ужас, сколько теперь развелось этих авантюристов. Уведите его!

Podesta vicegerente поднял вопросительный взгляд.

— Как обычно, как обычно, — зевнул дож. — Пусть посидит, пока не почернеет, а там продайте его на галеры. Жаль, что он оказался обманщиком, — пробормотал он еще. — В том, что он наговорил, было некое ядро... Он, верно, слыхал это от арабов...

1932

Гонерилья, дочь Лира

Нет, няня, ничего у меня не болит — и не называй ты меня «золотая моя девочка». Да, так ты называла меня, когда я была маленькой; а король Лир называл меня «мой малыш» — правда? Он больше хотел сына — как по-твоему, сыновья стоят больше, чем дочери? Регана всегда так важничала, а Корделия... сама знаешь: ешьте меня, мухи с комарами! Прямо божья овца. Но Регана... никто б не подумал: ходит — нос кверху, что тебе королева, а сама-то — эгоистка, помнишь? Это уж в ней от рождения. Скажи, старая, разве маленькой я злая была? То-то же.

Как же это получается, что человек становится злым? Я *знаю,* няня: я — злая. Не отрицай, ты ведь тоже так думаешь. А мне безразлично, что вы все обо мне думаете. Пусть злая: но в том, что вышло у нас с отцом, права-то была я, няня! Ну зачем вбил он себе в голову таскать за собой сотню своих прихлебателей, да ладно бы сотню: так ведь еще и челяди сколько! Просто невыносимо. Ему-то я была бы рада душой, клянусь, няня; я его любила, безмерно любила, больше, чем кого другого на свете; но вся эта орава, Иисусе Христе! Да ведь они превратили мой дом в вертеп! Вспомни только, няня, на что это было похоже: толпа бездельников, гвалт, ссоры, крик — а грязи! В общем... прямо хлев... Скажи, няня: какая хозяйка согласится терпеть *такое?* И слова им не скажи, куда! *Они* слушались одного короля Лира. Мне же ухмылялись в лицо... По ночам к служанкам шастали, только и слышишь: шлеп-шлеп, и возня, и визги... Герцог спит как бревно, разбужу его, бывало, — слышишь, мол? А он

пробурчит только: «Да ну их», — и спит себе дальше. Представь, няня, *мне-то* каково было! Ты ведь молодая была, можешь себе представить, правда? Когда я пожаловалась королю Лиру, он меня же и высмеял: э, девочка, чего еще ждать от мужчин? Заткни уши, и дело с концом...

И вот я сказала ему, что это невыносимо, пусть уберет от меня хоть половину этих дармоедов. И видишь — обиделся. Я и неблагодарная, и такая, и сякая... Разбушевался ужас как, ты и понятия не имеешь. Но я знаю, что допустимо, а что нет; *они-то* заботятся только об этой своей чести, а мы, женщины, — мы обязаны думать о доме, о порядке. *Им-то* все равно, хоть бы в доме было, как в конюшне. Ответь, няня, права я была или нет? Вот видишь. А отец смертельно оскорблен. Что мне было делать? Я *сознаю,* старая, свой долг перед ним — но, как у всякой женщины, есть у меня еще и долг перед своим домом, правда? За это отец и проклял меня. А герцог... Тот только глазами хлопал да переминался с ноги на ногу. Думаешь, заступился он за меня? Нет. Позволил обращаться со мной, как со злой, мелочной, сварливой бабой. Няня, слышишь, няня, в ту минуту что-то будто оборвалось во мне: я... я начала ненавидеть моего супруга. Я ненавижу его, так и знай! *Ненавижу*! И отца ненавижу, потому что он в этом виноват, понимаешь? Так уж оно и есть, так и есть; я злая, знаю, но я только потому злая, что была права...

Нет, не возражай, я действительно злая. Ты ведь знаешь, старая, что у меня любовник, — знаешь? Знала бы ты, до чего мне безразлично, что тебе это известно! Думаешь, я люблю Эдмунда? Не люблю. Но хочу как-то отомстить за то... За то, что герцог вел себя не так, как подобает мужчине. Я просто ненавижу его, няня, ты понятия не имеешь, что это такое — ненавидеть! Это значит быть злым, злым, злым, насквозь дурным человеком! Когда начинаешь ненавидеть, вся словно меняешься. Была я когда-то вполне хорошей девочкой, няня, и могла бы стать хорошей женой; была я дочерью, сестрой была, а теперь я только — злая. Уж и тебя я не люблю, старая, ни себя, ни даже себя! Я была права; если б это признали, была бы я совсем другой, верь мне...

Нет, я не плачу. Не воображай, что это как-то там меня мучит. Напротив — когда ненавидишь, становишься свободней. Можешь думать, что хочешь, и ничто тебя не

останавливает. Знаешь, я ведь *до этого* не осмеливалась видеть, что мой супруг отвратителен, что он толстобрюх, что он тюфяк, что у него руки потеют; а теперь вижу. Теперь я вижу, что отец мой — смешной тиран, беззубый, полоумный старикашка... Все вижу! Что Регана — змея, а я, няня... а в себе я нахожу такие странные и страшные свойства... раньше я о них и понятия не имела. И все это так сразу... Скажи, *моя* ли это вина? Я была права; зачем меня довели так... до этого...

...Не можешь ты этого понять, няня... Порой мне кажется, что я способна убить герцога, когда он храпит рядом со мной. Просто заколоть кинжалом. Или отравить Регану. На-ка, сестричка, выпей вина. Ты знаешь, няня, Регана хочет отбить у меня Эдмунда? Не то чтоб она его любила; Регана холодна, как камень. Она это делает мне в пику. И рассчитывает на то, что Эдмунд как-нибудь уберет болвана герцога и сам займет трон после Лира. Наверняка так, няня. Регана теперь вдова — вечно везет этой ящерице. Только не думай, ей это не удастся: я начеку — и ненавижу. Даже не сплю, чтоб думать и ненавидеть. Знала бы ты, как это сладко и беспредельно — ненавидеть впотьмах! А как подумаю, что все, все это только из-за упрямства короля Лира и беспорядка в доме... Но скажи, ведь ни одна хозяйка не позволила бы...

Няня, няня, няня, почему тогда никто не видел, что я права!

1933

Исповедь дона Хуана

Смерть несчастной доньи Эльвиры была отмщена: дон Хуан Тенорио лежал с пронзенной грудью в Посада-де-лас-Реинас и умирал.

— Эмфизема легких, — бурчал местный доктор. — Другой бы еще выкрутился, но такой потрепанный caballero, как дон Хуан... Трудное дело, Лепорелло; сказать по правде, не нравится мне его сердце. Впрочем, это понятно: после таких похождений in venere[1] — ярко выраженное истощение, господа. Я бы на твоем месте, Лепорелло, пригласил к нему на всякий случай священ-

[1] любовных (*лат.*).

ника; быть может, твой хозяин еще придет в сознание, хотя нынешнее состояние науки... ну, не знаю. Честь имею кланяться, caballeros.

Случилось так, что падре Хасинто уселся в ногах дона Хуана и стал ждать, когда пациент очнется; а сам тем временем молился за эту неисправимо грешную душу. «Ах, если бы мне удалось спасти душу этого закоренелого грешника, — думал добрый патер. — Его, кажется, здорово отделали, — быть может, это сокрушит его гордыню и приведет чувства в состояние покаянного смирения. Не всякому доведется заполучить столь знаменитого и бессовестного распутника; да, братец ты мой, такой редкий случай не выпадал, пожалуй, и епископу Бургосскому. То-то будут шептаться люди: смотрите, вон идет падре Хасинто, тот самый, который спас душу дона Хуана...»

Падре вздрогнул и перекрестился: с одной стороны, он опамятовался от дьявольского искушения гордыни, с другой — увидел, что умирающий дон Хуан устремил на него горящий и словно насмешливый взгляд.

— Возлюбленный сын мой, — произнес достойный падре как только мог приветливее, — ты умираешь; очень скоро ты предстанешь перед престолом высшего судии, отягощенный всеми грехами, свершенными тобой за время твоей гнусной жизни. Прошу тебя, во имя любви господа нашего, сними их с себя, пока еще есть время; не подобает тебе отправляться на тот свет в нечистом рубище пороков, запачканном грязью земных деяний.

— Ладно, — ответил дон Хуан, — можно еще раз сменить костюм. Падре, я всегда стремился быть одетым соответственно обстоятельствам.

— Боюсь, — заметил падре Хасинто, — что ты не совсем меня понял. Я спрашиваю тебя — не хочешь ли ты покаяться и исповедаться в своих прегрешениях.

— Исповедаться, — глухо повторил дон Хуан. — Хорошенько очернить себя... Ах, отче, вы и не поверите, как это действует на женщин!

— Хуан, — нахмурился добрый патер, — перестань думать о земном; помни — тебе надо беседовать с творцом.

— Я знаю, — учтиво возразил дон Хуан. — И знаю также — приличие требует, чтобы человек умирал христианином. А я всегда весьма старался соблюдать приличия... по возможности, отче. Клянусь честью, я открою все без

лишних разговоров; ибо, во-первых, я слишком слаб, чтобы говорить длинно, а во-вторых, моим принципом всегда было идти к цели напрямик, коротким путем.

— Я воздаю должное твоей решимости, — сказал падре Хасинто. — Но прежде, возлюбленный сын мой, приготовься как следует, вопроси свою совесть, возбуди в себе смиренное сожаление о своих поступках. Я же пока подожду.

После этого дон Хуан закрыл глаза и принялся вопрошать свою совесть; а падре стал тихо молиться, дабы бог ниспослал ему помощь и просветил его.

— Я готов, отче, — проговорил через некоторое время дон Хуан и начал свою исповедь.

Падре Хасинто удовлетворенно качал головой; исповедь казалась искренней и полной; в ней не было недостатка в признании лжи и кощунства, убийств, клятвопреступлений, гордыни, обмана и предательства... Дон Хуан и впрямь был великий грешник. Но вдруг он умолк, словно утомившись, и прикрыл глаза.

— Отдохни, возлюбленный сын, — терпеливо подбодрил его священник, — а потом продолжишь.

— Я кончил, преподобный отец, — ответил дон Хуан. — Если же я и забыл о чем-нибудь, так, уж верно, это какие-нибудь пустяки. Их господь бог милостиво простит мне.

— Как так?! — вскричал падре Хасинто. — Это ты называешь пустяками? А прелюбодеяния, которые ты совершал на каждом шагу всю жизнь, а женщины, соблазненные тобой, а нечистые страсти, которым ты предавался столь необузданно? Нет, братец, изволь-ка исповедаться как следует; от бога, развратник, не укроется ни один из твоих бесстыдных поступков; лучше покайся в своих мерзостях и облегчи грешную душу!

На лице дона Хуана отразилось страдание и нетерпение.

— Я уже сказал вам, отче, — упрямо повторил он, — что я кончил. Клянусь честью, больше мне не в чем исповедаться.

Тут хозяин гостиницы Посада-де-лас-Реинас услышал страшные крики в комнате раненого.

— Господь с нами! — воскликнул он, перекрестившись. — Сдается мне, падре Хасинто изгоняет дьявола из бедного сеньора. Господи боже, не очень-то мне по

нраву, когда такие вещи происходят в моей гостинице.

Упомянутые крики продолжались довольно долго — за это время можно было сварить бобы; временами крик переходил в приглушенные настойчивые уговоры, и снова раздавался дикий рев; потом из комнаты раненого выскочил падре Хасинто, красный, как индюк, и, призывая матерь божию, кинулся в церковь. После этого в гостинице воцарилась тишина; удрученный Лепорелло проскользнул в комнату своего господина, который лежал, закрыв глаза, и стонал.

После обеда в город приехал падре Ильдефонсо, член Общества Иисуса, — он следовал на муле из Мадрида в Бургос; и так как день был слишком жаркий, падре Ильдефонсо остановился у дома священника и навестил отца Хасинто. Падре Ильдефонсо был аскетического вида человек, высохший до того, что напоминал старую колбасу, с бровями, густыми, как волосы под мышкой отставного кавалериста. Выпив вместе с хозяином дома кислого молока, иезуит вперил свой взор в отца Хасинто, который тщетно пытался скрыть, что он чем-то угнетен. Стояла такая тишина, что жужжание мух казалось почти громом.

— Вот в чем дело, — проговорил наконец измученный падре Хасинто. — Есть у нас здесь один великий грешник, находящийся при последнем издыхании. Знайте, дон Ильдефонсо, это — тот самый печальной известности дон Хуан Тенорио. У него здесь была какая-то ссора не то поединок, — короче, я отправился исповедать его. Сначала все шло как по маслу; очень хорошо он исповедался, ничего не скажешь; но как дошло до шестой заповеди — так и заколодило, и я не добился от него ни слова. Говорит — ему не в чем каяться. Этакому-то безобразнику, матерь божия! Как подумаю, что он величайший развратник обеих Кастилии... ни в Валенсии, ни в Кадиксе нет ему равных. Говорят, за последние годы он соблазнил шестьсот девяносто семь девиц; из них сто тринадцать ушло в монастырь, около пятидесяти было убито в справедливом гневе отцами или супругами и примерно у стольких же сердце разорвалось от горя. И вот представьте себе, дон Ильдефонсо, этакий сладострастник на смертном одре

твердит мне в глаза, будто in puncto[1] прелюбодеяния ему не в чем исповедаться! Что вы на это скажете?

— Ничего, — ответил отец иезуит. — И вы отказали ему в отпущении грехов?

— Конечно, — сокрушенно ответил падре Хасинто. — Все уговоры оказались тщетными. Я так говорил с ним, что и в камне пробудил бы раскаяние, — но на этого архинегодяя ничто не действует. «Грешен, мол, в гордыне, отче, — говорил он мне, — и клятвы преступал, все, что угодно; но о чем вы меня спрашиваете — об этом мне нечего сказать». И знаете, в чем загвоздка, дон Ильдефонсо? — вдруг вырвалось у падре, и он поспешно перекрестился. — Я думаю, он связан с дьяволом. Вот почему он не может в этом исповедаться. Это были нечистые чары. Он соблазнял женщин властью ада. — Отец Хасинто содрогнулся. — Вам бы взглянуть на него, domine. Я бы сказал, это по его глазам видно.

Дои Ильдефонсо, член Общества Иисуса, молча раздумывал.

— Если вы хотите, — произнес он наконец, — я посмотрю на этого человека.

Дон Хуан дремал, когда отец Ильдефонсо тихо вступил в комнату и мановением руки выслал Лепорелло; потом иезуит уселся на стул в головах постели и стал изучать осунувшееся лицо умирающего.

После долгого молчания раненый застонал и открыл глаза.

— Дон Хуан, — мягко начал иезуит, — вам трудно говорить.

Дон Хуан слабо кивнул.

— Неважно, — продолжал иезуит. — Ваша исповедь, сеньор Хуан, осталась неясной в одном пункте. Я не стану задавать вам вопросы, но, может быть, вы сможете дать понять, согласны ли вы с тем, что я вам скажу — о вас.

Глаза раненого почти со страхом устремились на неподвижное лицо монаха.

— Дон Хуан, — начал падре Ильдефонсо почти светским тоном. — Я давно уже слышал о вас и обдумывал — почему же вы мечетесь от женщины к женщине, от одной

[1] в пункте (*лат.*).

любви к другой; почему никогда вы не могли пребывать, не могли оставаться в том состоянии блаженства и покоя, которое мы, люди, называем счастьем...

Дон Хуан оскалил зубы в скорбной ухмылке.

— От одной любви к другой, — продолжал Ильдефонсо спокойно. — Словно вам надо было снова и снова убеждать кого-то, — видимо, самого себя, — *что вы достойны любви, что вы именно из тех мужчин, каких любят женщины,* — несчастный дон Хуан!

Губы раненого шевельнулись; похоже было, что он повторил последние слова.

— А ведь вы, — дружески продолжал монах, — никогда не были мужчиной, только дух ваш был духом мужчины, и этот дух испытывал стыд, сеньор, и отчаянно стремился скрыть, что природа обделила вас тем, что даровано каждому живому существу...

С постели умирающего послышалось детское всхлипывание.

— Вот почему, дон Хуан, *вы играли роль мужчины* с юношества; вы были безумно храбры, авантюристичны, горды и любили все делать напоказ — и все лишь для того, чтобы подавить в себе унизительное сознание, что другие — лучше вас, что они — более мужчины, чем вы; и потому вы расточительно нагромождали доказательства; никто не мог сравниться с вами, потому что вы только притворялись, вы были бесплодны — и вы не соблазнили ни одной женщины, дон Хуан! Вы никогда не знали любви, вы только лихорадочно стремились при каждой встрече с пленительной и благородной женщиной околдовать ее своим духом, своим рыцарством, своей страстью, которую вы сами себе внушали; все это вы умели делать в совершенстве, ибо *вы играли роль.* Но вот наступал момент, когда у женщины подламываются ноги, — о, вероятно, это было адом для вас, дон Хуан, да, это было адом, ибо в тот момент вы испытывали приступ вашей злосчастной гордыни и одновременно — самое страшное свое унижение. И вам приходилось вырываться из объятий, завоеванных ценой жизни, и бежать, несчастный дон Хуан, бежать от покоренной вами женщины, да еще с какой-нибудь красивой ложью на этих победительных устах. Вероятно, это было адом, дон Хуан.

Раненый плакал, отвернувшись к стене.

Дон Ильдефонсо встал.

— Бедняга, — сказал он. — Вам стыдно было признаться в этом даже на святой исповеди. Ну, вот видите, все кончилось, но я не хочу лишать падре Хасинто раскаявшегося грешника.

И он послал за священником; и когда отец Хасинто пришел, дон Ильдефонсо сказал ему:

— Вот что, отче, он признался во всем и плакал. Нет сомнения, что раскаяние его исполнено смирения; пожалуй, мы можем отпустить ему его грехи.

1932

Ромео и Джульетта

Молодой английский дворянин Оливер Мендевилль, странствовавший по Италии с учебными целями, получил во Флоренции весть о том, что отец его, сэр Уильям, покинул этот мир. И вот сэр Оливер с тяжелым сердцем, проливая слезы, расстался с синьорой Маддаленой, и поклявшись вернуться как можно скорее, пустился со своим слугой в дорогу по направлению к Генуе.

На третий день пути, как раз когда они въезжали в какую-то деревеньку, их застиг сильный ливень. Сэр Оливер, не сходя с коня, укрылся под старым вязом.

— Паоло, — сказал он слуге, — взгляни, нет ли здесь какого-нибудь albergo [1], где мы могли бы переждать дождь.

— Что касается слуги и коней, — раздался голос над головой сэра Оливера, — то albergo за углом; а вы, кавальере, окажете мне честь, укрывшись под скромной кровлей моего дома.

Сэр Оливер снял широкополую шляпу и обернулся к окну, откуда ему весело улыбался толстый старый патер.

— Vossignoria reverendissima [2], — учтиво ответил молодой англичанин, — слишком любезны к чужестранцу, который покидает вашу прекрасную страну, отягощенный благодарностью за добро, столь щедро расточаемое ему.

— Bene [3], любезный сын, — заметил священник, — но если вы продолжите ваши речи, то вымокните до нитки.

---

[1] трактира (*итал.*).
[2] Ваше преподобие (*итал.*).
[3] Хорошо (*лат.*).

Потрудитесь же слезть с вашей кобылы, да не мешкайте, ибо льет как из ведра.

Сэр Оливер удивился, когда molto reverendo parocco [1] вышел в сени: такого маленького патера он еще не видывал, и ему пришлось так низко поклониться, что к его лицу прилила кровь.

— Ах, оставьте это, — сказал священник. — Я всего лишь францисканец, кавальере. Зовут меня падре Ипполито. Эй, Мариэтта, принеси нам вина и колбасы! Сюда, синьор, — здесь страшно темно. Вы ведь «инглезе»? Подумайте, с тех пор как вы, англичане, откололись от святой римской церкви, вас тут, в Италии, — видимо-невидимо. Понятно, синьор. Это, верно, ностальгия. Погляди, Мариэтта, этот господин «инглезе»! Бедняжка, такой молодой, и уже англичанин. Отрежьте себе этой колбасы, кавальере, это настоящая веронская. Я говорю — к вину нет ничего лучше веронской колбасы, пусть болонцы подавятся своей «mortadella» [2]. Всегда выбирайте веронскую колбасу и соленый миндаль, любезный сын. Вы не бывали в Вероне? Жаль. Божественный Веронезе оттуда родом. Я тоже из Вероны. Знаменитый город, сударь. Его называют городом Скалигеров. Нравится вам это винцо?

— Gracias [3], падре, — пробормотал сэр Оливер. — У нас в Англии Верону называют городом Джульетты.

— Да ну? — удивился падре Ипполито. — А почему? Я что-то не припомню никакой княгини Джульетты. Правда, вот уже лет сорок с лишним я там не бывал — о какой Джульетте вы говорите?

— О Джульетте Капулетти, — пояснил сэр, Оливер. — У нас, видите ли, есть такая пьеса... некоего Шекспира. Превосходная пьеса. Вы ее знаете, падре?

— Нет, но постойте, Джульетта Капулетти, Джульетта Капулетти, — забормотал падре Ипполито, — ее-то я должен был знать. Я захаживал к Капулетти с отцом Лоренцо...

— Вы знали монаха Лоренцо? — вскричал сэр Оливер.

— Еще бы! Ведь я, синьор, служил при нем министрантом. Погодите, не та ли это Джульетта, что вышла замуж за графа Париса? Эту я знал. Весьма набожная и превосход-

[1] досточтимый пастырь (*итал.*).
[2] Сорт колбасы (*итал.*).
[3] Спасибо (*итал.*).

ная госпожа была графиня Джульетта. Урожденная Капулетти, из тех Капулетти, что вели крупную торговлю бархатом.

— Это не она, — сказал сэр Оливер. — Та, настоящая Джульетта, умерла девушкой и самым прежалостным образом, какой только можно себе вообразить.

— Ах, так, — отозвался molto reverendo. — Значит, не та. Джульетта, которую я знал, вышла за графа Париса и родила ему восьмерых детей. Примерная и добродетельная супруга, молодой синьор, дай вам бог такую. Правда, говорили, будто до этого она сходила с ума по какому-то юному crapulone [1]. Эх, синьор, о ком не болтают люди? Молодость, известно, не рассуждает, и все-то у них сгоряча... Радуйтесь, кавальере, что вы молоды. Кстати, скажите — англичане тоже бывают молодыми?

— Бывают, — вздохнул сэр Оливер. — Ах, отче, и нас пожирает пламя юного Ромео.

— Ромео? — подхватил падре, отхлебнув вина. — И его я должен был знать. Послушайте, не тот ли это молодой sciocco [2], этот франт, этот бездельник Монтекки, который ранил графа Париса? И говорили — будто бы из-за Джульетты. Ну да, так и есть. Джульетта должна была стать женой графа Париса, — хорошая партия, синьор, этот Парис был весьма богатый и славный молодой господин, но Ромео, говорят, вбил себе в голову, что сам женится на Джульетте. Какая глупость, сударь, — проворчал падре. — Разве богачи Капулетти могли отдать свою дочь за кого-то из разорившихся Монтекки! Тем более что Монтекки держали руку Мантуи, в то время как Капулетти были на стороне миланского герцога. Нет, нет. Я думаю, что это assalto assassinatico [3] против Париса было обыкновенным политическим покушением. Нынче во всем политика и политика, сын мой. Ну, конечно, после этой выходки Ромео пришлось бежать в Мантую, и больше он не возвращался.

— Это неверно! — воскликнул сэр Оливер. — Простите, падре, все было не так. Джульетта любила Ромео, но родители принуждали ее выйти замуж за Париса...

---

[1] шалопаю (*итал.*).
[2] сумасброд (*итал.*).
[3] покушение на убийство (*итал.*).

— Они, однако же, знали, что делали, — одобрительно буркнул старый патер. — Ромео был ribaldo [1] и стоял за Мантую.

— Но накануне свадьбы с Парисом отец Лоренцо дал Джульетте порошок, от которого она заснула сном, похожим на смерть... — продолжал сэр Оливер.

— Это ложь! — возбужденно прервал его падре Ипполито. — Отец Лоренцо никогда не сделал бы такой вещи. Вот правда: Ромео напал на Париса на улице и ранил его. Наверное, пьяный был.

— Простите, отче, все было совсем иначе, — запротестовал сэр Оливер. — На самом деле произошло так: Джульетту похоронили, Ромео над ее могилой заколол шпагой Париса...

— Постойте, — перебил священник. — Во-первых, это случилось не над могилой, а на улице, недалеко от памятника Скалигерам. А во-вторых, Ромео вовсе не заколол его, а только рассек плечо. Шпагой не всегда убьешь человека! Попробуйте-ка сами, молодой синьор!

— Scusi [2], — возразил сэр Оливер, — но я все видел на премьере, на сцене. Граф Парис был заколот в поединке и скончался на месте. Ромео, думая, что Джульетта в самом деле мертва, отравился у ее гроба. Вот так было дело, падре.

— Ничего подобного, — буркнул падре Ипполито. — Вовсе он не отравился. Он бежал в Мантую, дружище.

— Позвольте, падре, — стоял на своем Оливер. — Я видел это собственными глазами — ведь я сидел в первом ряду! В эту минуту Джульетта очнулась и, увидев, что ее возлюбленный Ромео умер, тоже приняла яд и скончалась.

— И что вам в голову лезет, — рассердился падре Ипполито. — Удивляюсь, кто это пустил подобные сплетни. На самом деле Ромео бежал в Мантую, а бедняжка Джульетта от горя немножко отравилась. Но между ними ничего не было, кавальере, просто детская привязанность; да что вы хотите, ей и пятнадцати-то не исполнилось. Я все знаю от самого Лоренцо, молодой синьор; ну, конечно, тогда я был еще таким вот ragazzo [3], — и добрый патер показал

---

[1] негодяй (*итал.*).
[2] Извините (*итал.*).
[3] мальчонкой (*итал.*).

на аршин от земли. — После этого Джульетту отвезли к тетке в Безенцано, на поправку. И туда к ней приезжал граф Парис — рука его еще была на перевязи, а вы знаете, как оно получается в таких случаях: вспыхнула тут между ними самая горячая любовь. Через три месяца они обвенчались. Ессо [1], синьор, вот так оно в жизни бывает. Я сам был министрантом на ее свадьбе — в белом стихаре...

Сэр Оливер сидел совершенно потерянный.

— Не сердитесь, отче, — сказал он наконец, — но в той английской пьесе все в тысячу раз прекрасней.

Падре Ипполито фыркнул.

— Прекраснее! Не понимаю, что тут прекрасного, когда двое молодых людей расстаются с жизнью. Жалость-то какая, молодой синьор! А я вам скажу — гораздо прекраснее, что Джульетта вышла замуж и родила восьмерых детей, да каких детишек, боже мой — словно картинки!

Сэр Оливер покачал головой.

— Это уже не то, дорогой падре; вы не знаете, что такое великая любовь.

Маленький патер задумчиво моргал глазками.

— Великая любовь? Я думаю, это — когда двое умеют всю свою жизнь... прожить вместе — преданно и верно... Джульетта была замечательной дамой, синьор. Она воспитала восьмерых детей и служила своему супругу до смерти... Так, говорите, в Англии Верону называют городом Джульетты? Очень мило со стороны англичан. Госпожа Джульетта была в самом деле прекрасная женщина, дай ей бог вечное блаженство.

Молодой Оливер с трудом собрал разбежавшиеся мысли.

— А что сталось с Ромео?

— С этим? Не знаю толком. Слыхал я что-то о нем... Ага, вспомнил. В Мантуе он влюбился в дочь какого-то маркиза — как же его звали? Монфальконе, Монтефалько — что-то в этом роде. Ах, кавальере, вот это и было то, что вы называете великой любовью! Он даже похитил ее и что-то такое, — короче, весьма романтическая история, только подробности я уже забыл: что вы хотите, ведь это было в Мантуе. Но, говорят, это была

---

[1] Вот (*итал.*).

этакая passione senza esempio, этакая, беспримерная страсть, синьор. По крайней мере, так рассказывали. Ессо, синьор, — дождь-то уже и перестал.

Растерянный Оливер поднялся во весь свой рост.

— Вы были исключительно любезны, падре. Thank you so much[1]. Разрешите мне оставить кое-что... для ваших бедных прихожан, — пробормотал он, краснея и засовывая под тарелку пригоршню цехинов.

— Что вы, что вы, — ужаснулся падре, отмахиваясь обоими руками. — Столько денег за кусочек веронской колбасы!

— Здесь и за ваш рассказ, — поспешно сказал молодой Оливер. — Он был... э-э-э... он был весьма, весьма... не знаю, как это говорится... Very much, indeed[2].

В окне засияло солнце.

1932

Пан Гинек Раб из Куфштейна

Пан Янек Хвал из Янкова еще не опомнился от неожиданности. Судите сами — откуда ни возьмись свалился на голову гость, пан зять, да какой зять! Извольте взглянуть: штаны немецкие, усы венгерские, — большой пан, ничего не скажешь; а старый пан Янек в это время, засучив рукава, помогал телиться корове. «Вот беда, — подумал про себя растерянный старик, — и чего его черти принесли?»

— Пей, пей, пан Гинек, — усердно потчевал он зятя. — Винишко-то, правда, здешнее, пять лет тому будет, как привез его жид из Литомержиц. В Праге небось кипрское попиваете?

— И кипрское, и всякое другое, — ответил пап Гинек. — Но скажу вам, пан тесть, нет лучше доброго чешского винца. И доброго чешского пива. У нас и не знают, сколько есть своего добра, покупают всякую дребедень, лишь бы заграничная была. А думаете, повезет нам кто из чужих краев дельный товар?

Старик кивнул:

---

[1] Большое спасибо (*англ.*).

[2] В самом деле, весьма благодарен (*англ.*).

— Да еще какие безбожные цены заламывают.

— Естественно, — процедил пан Раб. — Возьмите вы хоть эти пошлины. Его королевское величество карман себе набивает, а мы плати. — Пан Гинек возмущенно откашлялся. — Ему лишь бы свои сундуки деньгами набить!

— Подебраду?

— Ну да, этому коротышке... По виду-то скажешь — чистый мельник. Хорош у нас королек, а? Но долго так не протянется, пан тесть. Хотя бы но экономическим соображениям и тому подобное. А что, у вас в Янкове тоже так плохо?

— Плохо, мой мальчик. — Пан Янек потемнел лицом. — Ох, плохо. Мор на коров напал, сколько ни окуривай — не помогает. И, черт знает отчего, крестьянские хлеба головня пожрала. А прошлый год градом все выбило... Тяжко крестьянам. Подумай, пан Гинек, даже на посев семян, у них не осталось, пришлось мне раздать из своего...

— Раздать? — удивился пан Раб. — Вот этого я не стал бы делать, пан тесть. Зачем баловать мужика? Кто не может себя прокормить, пусть подыхает. Пусть подыхает! — с энергией повторил пан Гинек. — В наше время, пан тесть, нужна железная рука. Никаких подачек да пожертвований! Не хватало еще изнеживать мужиков! А времена-то еще и похуже настанут. Пускай лучше эти нищие привыкают понемногу к нужде. Пускай жрут древесную кору и всякое такое. Я бы ничего не стал им давать, а сказал бы прямо: эй вы, голодранцы бесштанные, скотина тупая и так далее, неужели вы вообразили, что у нас нет забот поважнее, чем наполнить ваши желудки? Нынче, сказал бы я им, все вы должны приготовиться к тяжелым жертвам. Надо нам думать о защите нашего королевства и ни о чем более. Вот как я сказал бы им, сударь мой. Время серьезное, и у кого нет охоты сложить голову за родину, пускай с голоду подыхает. И дело с концом. — Пан Гинек порывисто хлебнул из чаши. — Пока на ногах держатся — муштровать, учить обращению с оружием, и никаких разговоров.

Старый пан Янек вытаращил на зятя выцветшие глаза.

— Что вы, что вы, — в смятении забормотал он, — это вы о том, что — упаси бог! — война будет?

Пан Гинек усмехнулся.

— Как ей не быть! Должна быть: даром, что ли, у нас мир? Эх, пан тесть, ведь когда мир, то ясно же, — что-то готовится. Да это понял уже и... как бишь его называют-то?... ах, да, князь мира, — презрительно скривил губу пан Гинек. — Князь мира! — фыркнул он. — Еще бы, за свой трон трясется. А его на троне и не видно было бы, не подкладывай он три подушки под зад.

— Это вы о Подебраде? — нерешительно спросил старик.

— О ком же еще? Эх, сударь, ну и монарх у нас, благодарю покорно! Только и заботы, что о мире... Только и дел, что разные посольства и всякое такое. А на это денежки нужны, не так ли? Вот недавно в самый Глогов потащился, к польскому королю, — мол, пакт против турка. Так целую милю пешком отмахал навстречу поляку, подумайте! Что вы на это скажете?

— Ну что ж, — осторожно ответил пан Янек. — Мало разве о турке говорят?

— Все это ерунда, — решительно оборвал его пан Гинек Раб. — Но разве подобает чешскому королю столько чести оказывать поляку? Просто срам! — вскричал он. — Подебрад должен был ждать, пока поляк придет к нему! Вот до чего мы докатились, пан Янек. Что сказал бы на это покойный император Карл или Сигизмунд? При них-то, уважаемый, мы еще имели кое-какой международный престиж... — Тут пан Гинек сплюнул. — Тьфу! Диву даюсь, как это мы, чехи, миримся с таким позором.

Ну и дела, досадливо думал пан Янек Хвал. И зачем он мне все это говорит? Будто у меня своих забот мало...

— Или вот, — продолжал разглагольствовать пан Раб, — отправляет он посольство в Рим, чтобы, значит, папа признал его и всякое такое. Милость выпрашивает, видите ли. Пусть мол, мир воцарится среди христианства и всякое такое. Ну, это уж чересчур! — Пан Раб так стукнул по столу, что едва не опрокинул чаши. — От этого отец наш Жижка в гробу перевернется! Господи боже ты мой — вступать в переговоры с папой! За то ли мы, чашники, кровь проливали? Чтоб теперь нас продали Риму за папскую туфлю?!

«Да ты-то что так разбушевался? — дивился про себя старик, растерянно моргая. — И где это ты проливал кровь? Твой папаша, царствие ему небесное, явился

в нашу страну только с Сигизмундом... Правда, он потом женился на пражанке. А имя его писалось — Йоахим Ханнес Рааб. Хороший был человек, голубчик мой, я его знавал; вполне разумный немец».

— А он воображает, будто делает бог весть какую высокую политику! — все язвил короля пан Гинек. — Вон даже во Францию шутов своих послал, к французскому королю. Давайте, мол, создадим союз христианских государей и будем собираться на эдакий общеевропейский конгресс или как там его. Станем мирно решать споры и всякое такое. И против турка, мол, вместе, и за вечный мир и прочее. Скажите сами: слыхана ли подобная бессмыслица? Разве политику *так* делают? Слушайте, да кто же станет решать споры мирно, когда их можно разрешить войной? И какое государство допустит, чтоб его отговаривали, если оно желает воевать с другим? Э, глупости; весь мир над этим смеется. А как такие шаги, обличающие нашу слабость, компрометируют нас перед всем миром, пан Янек! Ведь, господи, впечатление такое, будто мы боимся, как бы и впрямь не нагрянула война...

— А что — нагрянет? — озабоченно спросил старый пан.

Пан Гинек тряхнул головой.

— Готов побиться об заклад. Смотрите, пан тесть: против нас и мадьяр, и немец, и папа, и Австрия. Все они против нас; хорошо, — значит, надо напасть на них, пока они не объединились. Воевать немедленно — и все. Вот как надо!

И пан Гинек решительным жестом взъерошил волосы.

— Стало быть, надо загодя подумать о припасах, — задумчиво пробормотал пан Янек. — Хорошо, когда припас есть.

Пан Гинек доверительно наклонился к нему через стол:

— А у меня, сударь, план получше. Объединиться с турком и татарином. Вот это будет политика, а? Татарину отдать Польшу и Германию, пускай там все выбьет да выжжет. Тем лучше для нас, понимаете? А турку оставить Венгрию, Австрию и папу.

— Слыхать, турок больно бесчеловечен, — буркнул старик.

— Вот именно! — радостно возразил пан Гинек. — Уж он бы, сударь мой, так их отделал! Только никаких

оглядок да всяких там христианских чувств! Просто это вопрос власти. А наша нация, сударь... я говорю, нет такой жертвы, которой бы не стоила наша нация; только надо, чтоб эти жертвы приносили другие, понимаете? Никого не щадить, как говаривал наш Жижка. Против всех и всякое такое. Эх, побольше бы нас, настоящих, чистых чехов! Взмахнуть бы еще разок нашей славной старой чешской палицей!..

Пан Янек Хвал из Янкова все кивал головой. Надо думать о запасах, гвоздило у него в мозгу. Кто знает, что еще будет. Старый Рааб был умный человек, хотя и чистокровный немец. Из Тироля. Как знать, может, Гинек умом в отца пошел, осенило вдруг пана Янека. Да и вообще в Праге-то многое знают... Главное — сена насушить. Для войны много сена требуется.

Пан Гинек Раб из Куфштейна молодецки стукнул по столу:

— Мы еще доживем до этого, дорогой тестюшка! Ваше здоровье! Эй, малый, тащи сюда кувшин. Налей мне вина, не видишь, чаша моя пуста? И — за удачу нашего дела!

— Wohl bekomm's [1], — учтиво ответил старый пан Янек.

1933

Наполеон

Мадемуазель Клэр (из Комеди Франсез) даже дыхание сдерживала; знала — император иногда вот так углубляется в мысли и тогда не любит, чтоб ему мешали. Впрочем, между нами, о чем с ним и разговаривать? Что вы хотите, все-таки император; с ним себя не чувствуешь как дома, не правда ли? (И вообще, он все-таки иностранец, думает мадемуазель Клэр, pas très parisien [2]. Однако, когда он сидит вот так у камина, лицо у него довольно приятное.) (Конечно, хотелось бы, чтоб он был не так коренаст.) (Ля-ля, у него и шеи-то нет, c'est drôle [3].) (Между тем он мог бы быть и повежливей, знаете ли!)

---

[1] На здоровье (*нем.*).
[2] но очень парижанин (*франц.*).
[3] смешно, забавно (*франц.*).

На каминной доске тикают тяжелые мраморные часы. Завтра, думает император, надо принимать представителей городов — глупое занятие, но что делать; наверняка начнут жаловаться на налоги. После них австрийский посланник — вечно одно и то же! Потом явятся представляться новые председатели судов, придется заранее прочитать, кто из них где служил; людям приятно, когда я о них что-то знаю. Император считал по пальцам: что еще? Да, граф Вентура, опять притащится с доносом на папу... Наполеон подавил зевок. Господи, какая скука! Позвать, что ли, этого... как его? Того ловкого малого, что сейчас вернулся из Англии. Как же его зовут, porco [1], ведь это мой лучший разведчик!

— Sacrebleu [2], как же зовут этого малого? — вслух пробормотал император.

Мадемуазель Клэр шевельнулась в кресле, ее молчание приняло оттенок участия.

А, все равно, решил император, пусть себе зовется как хочет; зато его сведения превосходны. Нужный он человек, этот... да как же его, maledetto... [3] И как это порой совершенно проваливается имя... глупо. У меня ведь хорошая память на имена, удивился себе император. Сколько тысяч имен ношу в голове, одних солдат сколько знаю по имени! Готов пойти на пари, я и сегодня еще могу вспомнить имена всех моих однокашников по кадетскому корпусу... и друзей детства. Постойте-ка, там был Тонио по прозванию Бильз Франчо или Ричинтелло, Тонио Зуфоло, Марио Барбабьетола, Лука — мы звали его Пето (император усмехнулся), и Андреа по прозвищу Пуццо или Тироне... Всех помню по именам, говорит себе император, а вот этого никак не вспомнить, tonnere! [4]

— Мадам, — не выходя из задумчивости, заговорил он, — у вас тоже такая странная память? Помнишь имена мальчишек, товарищей детства, и не можешь вызвать в памяти имя человека, с которым разговаривал месяц назад.

— Совершенно верно, сир, — ответила мадемуазель Клэр. — Это так странно, не правда ли?

---

[1] Итальянское ругательство — свинья (*итал.*).
[2] Черт возьми (*франц.*).
[3] проклятье (*итал.*).
[4] разрази его гром (*франц.*).

Мадемуазель попыталась вспомнить какое-нибудь имя времен своего детства; но ни одно не пришло ей на ум, всплыло только имя ее первого любовника. Некий Анри. Да, это был Анри.

— Странно, — бормотал император, уставившись на пламя в камине. — Всех могу представить себе. Гамба, Зуфоло, Брикконе, Барбабьетола, маленький Пуццо, Билья, Маттачо, Маккасетте, Беккайо, Чондолоне, Панчуто... Была нас дюжина бездельников, мадам. Меня называли Полио, il capitano [1]

— Какая прелесть! — воскликнула мадемуазель. — И вы, сир, были их капитаном?

— Конечно, — задумчиво проговорил император. — Я был то предводителем разбойников, то капитаном полицейских, в зависимости от обстоятельств. Я ими командовал, знаете ли. Однажды даже приказал повесить Маттачо за неповиновение. Старый сторож Цоппо едва успел обрезать веревку. В те поры, мадам, командовали не так, как теперь. Capitano — это был полновластный господин над своими людьми... Была там и враждебная нам ватага мальчишек, их вожака звали Зани. Впоследствии он в самом деле стал главарем бандитов на Корсике. Три года назад я приказал его расстрелять.

— Ваше величество родились вождем, — выдохнула мадемуазель Клэр.

Император покачал головой.

— Вы полагаете? Когда я был il capitano, я чувствовал свою власть куда сильнее. Править, мадам, это не то что командовать. Командовать без сомнений, без оглядок... не думая о возможных последствиях... Мадам, в том-то и заключалась вся полнота власти, что то была только игра, и в том, что я знал — это только игра.

Мадемуазель догадалась, что от нее не ждут никаких слов; да зачтется это в ее пользу.

— Но и теперь, и теперь... — продолжал император как бы про себя. — Теперь тоже мне часто вдруг приходит в голову: Полио, да ведь это только игра! Тебя называют «сир», тебе говорят «ваше величество», потому что мы в это играем, все мы. Эти солдаты навытяжку... Эти министры и посланники с их поклонами до полу — все игра. И никто не толкнет локтем соседа, никто не расхохочется...

---

[1] капитан (*итал.*).

Детьми мы тоже играли так серьезно. Это входит в правила игры, мадам, — делать вид, будто все это взаправду...

На каминной доске тикали тяжелые мраморные часы. Странный какой-то император, несмело думала мадемуазель Клэр.

— Быть может, только за дверью подмигнут друг-другу, — углубленный в свои мысли, продолжал император. — И, может быть, шепнут: молодец этот Полио, как играет в императора — глазом не моргнет; не будь это игрой, можно было бы сказать, он принимает это всерьез!

Император фыркнул, словно смеялся где-то там, внутри.

— Комично, не правда ли, мадам? А я все время начеку — чтобы, как только толкнут друг дружку локтем, рассмеяться первым. Но они — нет. Порой у меня такое чувство, что они сговорились поймать меня на удочку. Понимаете, чтоб я поверил, что это не игра; и потом высмеять меня: Полио, Полио, попался!

Он засмеялся тихонько...

— Нет, нет, меня им не провести. Я-то знаю, что знаю.

Полио, мысленно смаковала мадемуазель Клэр. Когда он перейдет к нежностям, я буду так его называть. Полио. Mon petit Polio [1].

— Простите? — резко спросил император.

— Нет, ничего, сир, — опомнилась мадемуазель.

— Мне показалось, вы что-то сказали. — Он наклонился к огню. — Странно, у женщин я этого не наблюдал в такой мере; а у мужчин это часто бывает. В глубине души они никогда не перестают быть мальчишками. Потому-то и совершают столько всего, что, собственно, играют. Потому-то и вершат дела столь сосредоточенно и страстно, что все это, в сущности, игра... как вы думаете? Разве может кто бы то ни было быть императором всерьез, а? Я-то знаю — все это только шутка.

Наступила тишина.

— Нет, нет, — снова заговорил император глухим голосом. — Не верьте этому. Но иной раз, знаете ли, чувствуешь такую неуверенность... Иной раз вдруг делается страшно: ведь я еще маленький Полио, и все это — только так, правда? Mon Dieu [2], вдруг когда-нибудь все

---

[1] Мой маленький Полио (*франц.*).

[2] Мой бог (*франц.*).

обнаружится! Вот *что* не позволяет чувствовать себя уверенно...

Император поднял глаза и пристально посмотрел на мадемуазель Клэр.

— Только перед женщиной, мадам, только в любви бываешь уверен, что... что ты уже не ребенок; здесь-то уж знаешь, черт возьми, что ты мужчина!

Император вскочил:

— Allons, madame! [1]

Внезапно он сделался страстным и нетерпеливым.

— Ah, Sir, — томно пролепетала мадемуазель Клэр,— comme vous êtes grand![2]

1933

---

[1] Пойдемте, мадам! (*франц.*).

[2] Ах, сир, как вы велики! (*франц.*).

Как это делается

ИЛЛЮСТРАЦИИ
ИОЗЕФА ЧАПЕКА

Перевод
Т. АКСЕЛЬ,
Ю. МОЛОЧКОВСКОГО

Как делается газета

Я часто запоем читал детективные романы, которые начинаются с того, что на письменном столе (или в элегантной холостяцкой квартире) молодого репортера газеты «Стар» (или «Геральд») Дика Говарда (или Джимми О'Доннели) звонит телефон и взволнованный женский голос сообщает: «На Микуландской улице только что произошло ужасное убийство. Пожалуйста, приезжайте немедленно!» Упомянутый Дик Говард (или Джимми О'Доннели) вскакивает в свой автомобиль, едет на Микуландскую улицу, находит след преступников, кидается в погоню, попадает в руки злодеев, они оглушают или хлороформируют его, бросают в подземелье, однако он выбирается оттуда и вновь преследует их в автомобиле, на самолете, на пароходе и, наконец, после двухнедельной захватывающей и полной опасностей гонки настигает. Тут бравый репортер хватается за телефонную трубку и вызывает свою редакцию:

— Алло! Говорит Дик (или Джимми); оставьте для меня первую полосу. Да, *всю* первую полосу. Я продиктую сенсационный материал, которого ни в какой другой газете не будет!

Возможно, многие читатели создали себе по этим романам весьма волнующую картину редакционной работы и того, как вообще делается газета. Может быть, они воображают, что перед каждой редакцией стоит вереница спортивных автомобилей, в которые вскакивают молодые репортеры и устремляются на поиски приключений; что самолеты ждут их на аэродромах, а преступники — на местах преступлений; что подающий надежды молодой репортер может проболтаться где-то хотя бы полдня и ему за это не грозит ни увольнение, ни даже нагоняй; что метранпаж стерпит, если ему в последний момент подбросят материал на всю первую полосу утреннего выпуска — и так далее, и тому подобное. Имея солидный опыт газетной работы, я берусь заявить напрямик, что Дик Говард и Джимми О'Доннели обычно не располагают собственным автомобилем и их погоня за новостями чаще всего ограничивается телефонными звонками и лихо-

радочным перелистыванием других газет; далее, что наибольший и постоянный риск в их работе — это как бы не вышло неприятности или со стороны редактора за то, что упущено какое-нибудь происшествие, или со стороны лиц, как правило ответственных и официальных, от которых Дик или Джимми старается выудить подробности по телефону. И в самом деле, вряд ли вы обрадуетесь, если в полночь вам позвонит домой по телефону дошлый репортер и начнет выспрашивать разные разности: например, правда ли, что вас подозревают в убийстве собственной бабушки. Что? Вам об этом ничего не известно? Очень жаль, простите за беспокойство.

Далее, наш расторопный репортер вечно озабочен тем, чтобы его сообщение своевременно попало в номер и чтобы его не выкинул метранпаж, которому нужно освободить место для большой речи Муссолини или для отчета о заседании бюджетной комиссии сената; а пока полоса с его сообщением уже печатается, является курьер со свежим экземпляром конкурирующей газеты, где происшествие описано подробнее... Да, жизнь Дика Говарда пли Джимми О'Доннели по-своему трудна и напряженна, хотя их и не ввергают в подземелья и не увозят, связав по рукам и ногам, в таинственном черном авто. При всем том Дик Говард или Джимми О'Доннели — всего лишь маленькое, хотя и быстро вращающееся, колесико редакционного механизма. Даже спортивный отдел поглядывает на них снисходительно, не говоря уже о таких редакционных тузах, как «экономисты» или авторы передовиц. Но об этих и других тайнах газетной жизни речь впереди.

Газеты, как и некоторые другие крупные предприятия, интересны не столько тем, как они делаются, сколько тем, что они вообще существуют и выходят регулярно каждый день. Еще не бывало случая, чтобы газета содержала лишь краткое уведомление читателям, что за истекшие сутки ничего достопримечательного не произошло и поэтому писать не о чем. Читатель ежедневно получает и политическую статью, и заметки о сломанных ногах, и о спорте, и о культуре, и экономический обзор. Если даже всю редакцию свалит грипп, газета все-таки выйдет, и в ней будут все обычные рубрики, так что читатель ни о чем не догадается и, как всегда, будет ворчать на свою газету.

С другой стороны, метранпаж каждый вечер клянется, что ему не вместить в полосы всего, что посылает редакция. Не воображают ли господа редакторы, что он может творить чудеса, и так далее, и тому подобное... Но он, по-видимому, все-таки умеет творить чудеса, потому что весь материал оказывается в газете и его как раз столько, чтобы заполнить столбцы сверху донизу. Разве все это не каждодневное чудо? Печатник с ротационки тоже каждый день объявляет, что ему не сделать тиража, мол, дело табак, и о чем только думают эти господа, ведь машина сработалась вконец, нет, он головой ручается, что сегодня не допечатает тиража...

Но, как видите, несмотря на все эти предупреждения, газета все-таки выходит сегодня, выйдет и завтра и послезавтра. Это вечное чудо, неведомое читателю, но достойное тихого и благоговейного преклонения.

Кто делает газету

Газету делает редакция, которая пишет, типография, которая набирает и печатает, и отдел объявлений и подписки, который продает и рассылает газету. На первый взгляд все это очень просто, но в действительности такое разделение труда осложнено весьма запутанными отношениями. Редакция, например, проникнута твердым убеждением, что именно она делает газету, которая могла бы быть самой популярной в стране, если бы отдел подписки умел найти дорогу к массе потенциальных читателей. Отдел подписки, наоборот, живет глубокой верой в то, что газета существует именно благодаря ему, а редакция систематически портит дело: вот, например, только что отпало пять подписчиков, недовольных статьей против сектантства: а вот один читатель из Голчова Еникова пишет, что он больше не будет подписываться на газету, так как не согласен с передовой во вчерашнем номере. Уж лучше бы эти господа в редакции не занимались политикой, вздыхает отдел подписки. В политике вечно какие-нибудь разногласия, а в результате утечка подписчиков.

Наконец, типография считает, что у нее два заклятых врага на этом свете: редакция, которая хочет кончить верстку возможно позднее, и отдел подписки с экспедицией, которые хотят получить тираж как можно раньше,

чтобы успеть сдать его на ранние почтовые поезда. Попробуй-ка угоди обоим, твердит типография. Посадить бы этих господ самих сюда, знали бы, что значит делать газету!

В широком смысле слова к газете еще относятся так называемые кадры читателей и подписчиков, которых называют также «наш читательский коллектив» или «наша сознательная общественность». Это те, кто читает газету и иногда принимает в ней более или менее активное участие. О них мы поговорим особо.

Редакция

Редакционный штаб. Редакционный штаб — это не командный пункт, а просто сборище всех штатных работников редакции. На некоторых из них вы увидите белые балахоны, напоминающие халаты парикмахеров, но это не знак какого-нибудь ранга; такие халаты носят главным образом сотрудники, ведущие сидячий образ жизни у редакционного стола. Те же, которые бегают по городу, посещают парламент, разные собрания и митинги, носят обычный штатский костюм, за отворотом которого скрыт репортерский жетон, предъявляемый в тех случаях, когда полицейский куда-нибудь не пропускает репортера.

Насколько мне известно, никто до сих пор не пытался установить, откуда берутся журналисты. Правда, существует институт журналистики, но я еще не встречал журналиста, который вышел бы оттуда. Зато я выяснил, что каждый журналист когда-то был медиком, инженером, юристом, литератором, сотрудником торговой палаты или еще кем-нибудь, но по тем или иным причинам оставил прежнюю профессию. Бывают и неудачники, которые «застряли в газете». Никто не скажет о человеке, что он застрял в парламенте или на посту директора банка, а вот «застрял в газете» говорят, совсем по пословице: «Коготок увяз, всей птичке пропасть».

Журналистом человек становится обычно после того, как он по молодости и неопытности напишет что-нибудь в газету. К немалому его изумлению, заметку печатают, а когда он приносит вторую, человек в белом халате говорит ему: «Напишите нам что-нибудь еще». Таким образом, в большинстве случаев человек становится журна-

листом в результате совращения; я не знаю никого, кто с детства тянулся бы к журналистике. Каждый журналист в детстве, наверное, мечтал стать машинистом, моряком или владельцем карусели, но получается как-то так, что мечты его не сбываются, и он попадает за редакционный стол. Иногда человек идет в газету потому, что чувствует, что может хорошо писать. Но и это — необязательное условие. Журналистами, как и актерами или политическими деятелями, делаются люди самых различных профессий, оказавшиеся на бездорожье.

Шеф-редактор. Редактор, «шеф», «старик» — это глава редакции. По большей части он пребывает в своем кабинете, где проводит совещания, принимает посетителей, выслушивает доклады и иногда даже пишет. Через неопределенные промежутки времени и он вырывается из своего убежища и бушует — в газете нет такого-то сообщения, или какой-то осел все перепутал, или еще что-нибудь в этом духе. В такой момент вся редакция трясется, как обитатели джунглей, внезапно заслышав царственный рев тигра, даже пишущие машинки трещат много тише и курьер, принесший ужин, не стучит стаканами и тарелками.

Иногда, наоборот, за плотно закрытой дверью кабинета царит необычная и таинственная тишина: там какой-нибудь видный посетитель. В такие минуты сотрудники ходят на цыпочках и говорят пониженными голосами, словно в больнице.

На большинстве редакторов лежит ужасное проклятие: их терзает мучительное предчувствие, что, если материал не пройдет через их руки, получится потрясающий «ляп». При всем том они со скорбью сознают, что не в силах прочесть и пятой доли того, что идет в газету. На редакторских столах высятся горы писем и рукописей, которые не перелистать и за три года. Я знал одного шеф-редактора, который всякий раз, когда бумажные наслоения на его столе достигали высоты одного метра, просто приказывал принести ему другой стол, а этот отодвинуть в угол. Любимая мечта всех редакторов — так реорганизовать редакционную работу, чтобы ничто не миновало их личного контроля. Поэтому они проводят почти половину своего драгоценного времени за составлением разных распоряжений, инструкций, указаний, графиков и правил внутреннего распорядка, цель которых

упорядочить работу редакции. Но даже когда все эти предписания исполняются до последнего пункта, приятный, суетливый шумный хаос редакции не уменьшается ни на йоту.

Ответственный редактор. Это обычно добрейший человек во всей редакции, который и мухи не обидит. Тем не менее его таскают по судам за каждое оскорбление личности, в котором провинится газета. Он — козел отпущения по призванию и стоически расплачивается за чужие грехи. Если газета назовет кого-нибудь политическим проходимцем и вообще выродком и этот кто-нибудь, вопреки ожиданиям, почувствует, что его честь и доброе имя подверглись публичному поруганию, ответственного редактора вызывают в суд. И он или представит доказательство своей правоты, или скромно заявит, что статьи не читал, не писал и не давал в печать, что по большей

части истинная правда. После этого он дает обязательство напечатать опровержение, заявив, что обвинения были основаны на неверных сведениях и он, ответственный редактор, отнюдь не имел в виду чернить репутации господина истца.

Вообще по вопросу об обвинениях, выдвигаемых в печати, мнения резко расходятся: те, кого газета в чем-нибудь обвинила, обычно считают, что их честь втоптана в грязь и никакие опровержения не могут полностью исправить дело, что, в общем, верно. С другой стороны, журналисты с горечью обнаруживают, что люди обижаются буквально на все, что о них ни напишешь; они тоже правы. Напишите о карманнике, судившемся тридцать раз, что он известный карманник-рецидивист, — и он подаст на вас в суд за оскорбление личности, причем вы проиграете это дело, вернее, его проиграет ответственный редактор, а кроме того, оно обойдется редакции в кругленькую сумму. Отсюда ясно, что должность ответственного редактора нелегка и требует спокойного и терпеливого характера.

Ночной редактор (которого также называют «дневной редактор», или «служилый», «дядюшка», дежурный, надзиратель и еще всячески) — следующая важная фигура редакционного аппарата. К его столу стекаются все рукописи, идущие в печать, и все сотрудники, которые в данный момент не пишут и не висят на телефоне; здесь они обмениваются мнениями и анекдотами, жалуются на простуду, сидят на столах, упражняются в боксе, едят сосиски, разбирают фотографический аппарат, ругают «эту проклятую жизнь», читают вечерние газеты и вообще производят сильный и разнообразный шум. Среди всего этого ералаша сидит ночной редактор и сокращает сообщения Чехословацкого телеграфного агентства (ЧТА), дает медицинские советы, читает газеты, поучает молодых репортеров, принимает почту и представителей разных союзов и клубов, приносящих заметки о пленарных заседаниях или благотворительных вечерах, бросает их (то есть заметки) в корзину, посылает материал на телетайп или в набор, просматривает гранки; он очень не любит парламентских и судебных отчетов, выступлений министров и описаний торжеств, ибо все это «чертовски длинные колбасы»; он все знает и с немалым апломбом говорит обо

всем, но больше всего о своем здоровье (которое вечно подорвано столь изнурительной и сложной работой), и мечтает вслух о том, как бы ему жилось, если бы он был не ночным редактором, а кем-нибудь другим. Я еще не встречал ночного редактора, который не жаловался бы на свою горькую участь, и безусловно он делает это с полным основанием, ибо я несомненно упустил по меньшей мере девять десятых забот, хлопот и неприятностей, которые выпадают на его долю.

Собственно, здесь-то и выкристаллизовывается очередной номер газеты, из этой беготни, болтовни, кутерьмы, скачки с препятствиями, из всех этих острот и подшучиваний и бесконечного напряженного труда. И при всем том это самое отрадное место во всей редакции, сюда заходит каждый после того, как закончит работу, с облегчением произнеся: «уф!», он начинает упоенно мешать

остальным. Сделав все, что в его силах, чтобы увеличить редакционный хаос, этот сотрудник с чистой совестью и сознанием выполненного долга говорит:

— Ну, я пошел.

И если журналисты несколько схожи с Данаевыми дочерьми, которых боги приговорили наполнять водой бездонную бочку, то кабинет ночного редактора — это нечто вроде девичьей, куда эти самые Данаиды забегают передохнуть и поточить лясы. А дежурная или ночная Данаида, подняв глаза от бесконечного ЧТА, уныло говорит:

— Вам-то что! Посидели бы вы тут ночью, как я, да еще когда такой бедлам, как нынче...

Значительно более тихую и замкнутую жизнь ведет *секретарь редакции.* Его обязанность — распечатывать почту и распределять ее по отделам. Он должен читать, «что нам пишут наши читатели», и иногда даже отвечать им. Приходится ему, бедняге, читать и «самотек», случайные рукописи, и возвращать их с сожалениями о том, что «из-за недостатка места мы не смогли использовать ваш материал». Далее он принимает посетителей, тщетно добивающихся разговора с шефредактором. По большей части это чудаки с рукописями в кармане или возмущенные обыватели, которые пришли протестовать против того, что об их почтенном занятии (например, мясоторговле) непочтительно отозвались в газете; иногда посетитель предъявляет документы, подтверждающие, что его зовут Франтишек Новоместский и что он, следовательно, не имеет ничего общего с Феликсом Староместским, о котором в газете писали, что он арестован по подозрению в краже пивных кружек, и потому требует соответствующего разъяснения в газете. Другие приходят обратить внимание редакции на разные непорядки и злоупотребления и предлагают, чтобы газета устранила зло или, по крайней мере, взялась за публичную чистку авгиевых конюшен. Наконец очень часто приходят разные маньяки и тихопомешанные, особенно любящие обращаться со своими петициями, жалобами и проектами к главе государства или к «седьмой великой державе». Их нужно успокоить и вежливо выпроводить.

Кроме того, секретарь редакции ведает еще некоторыми внутренними делами, в частности редакционным архивом,

где заготовлены некрологи обо всех современных деятелях на случай, если кому-нибудь из них вздумается умереть перед самым выходом очередного номера. По всем этим и другим причинам характер у секретарей редакции несколько меланхолический и нервозный.

Остальные сотрудники редакции — это работники отделов. Каждый из них ведет определенный раздел («рубрику»), каждый считает свой раздел единственно важным. Голова такого сотрудника не седеет от забот о том, будет ли очередной номер всеобъемлющим и исчерпывающим, попадет ли в него все — от последней речи английского премьера до заметки об ограблении табачной лавочки на Длоугой улице. Наоборот, всякий порядочный «рубрикант» с недоумением пожимает плечами: как можно читать материал других отделов, скажем — политического и экономического?

Однако, несмотря на такое «классовое сознание» «рубрикантов», авторитет их внутри редакции неодинаков; существует целая иерархия — от ученых бонз, пишущих передовые статьи, до новичков, которые болтаются повсюду и поставляют «хлеб насущный» для отдела городской хроники и происшествий. В больших, солидных газетах наибольший вес имеют, конечно, политические обозреватели.

Политические обозреватели, или «деятели», или «политики», существуют в двух ипостасях: иностранные и внутриполитические. Иностранные как-то возвышеннее и благороднее, но их принимают не совсем всерьез. Они обычно не посвящены в высокие тайны и не располагают конфиденциальной информацией из высших сфер, зато отличаются тем, что создают себе идейную концепцию, под которую подгоняют потом все события на международной арене, занимая по отношению к ним положительную или отрицательную позицию. Как правило, иностранные обозреватели проникнуты скептицизмом и часто подчеркивают, что нужно «выждать дальнейшего хода событий».

Внутриполитические обозреватели, наоборот, более напористы и менее сдержанны. Они на «ты» со многими депутатами парламента, сенаторами и даже министрами и лихорадочно гоняются за кулуарной и частной информацией, которую, разумеется, нельзя дать в печать, но

без которой обозреватели не могут спокойно уснуть. Внутриполитические обозреватели, в отличие от иностранных, с некоторым пренебрежением относятся к идеологическим концепциям и судят о политике скорее в плане личных отношений и конъюнктурных интересов политических деятелей. Оценки их зачастую довольно циничны, и о деятелях они отзываются весьма фамильярно. Однако стоит им взять в руки перо (или сесть за машинку), как они до краев наполняются столь благородной и убедительной мудростью, что каждый сознательный читатель невольно думает, как прекрасна была бы жизнь, если бы правительство руководствовалось этими статьями и мнениями.

У внутриполитических обозревателей тоже существует несколько рангов: обозреватель палаты депутатов стоит выше сенатского, автор воскресных передовиц выше автора передовиц, печатающихся по будням. Но все они бодро несут бремя своего особого достоинства и ответственности по сравнению с остальным газетным людом: они редакционные тузы и гранды, из их рядов нередко выходят политические деятели.

Экономический отдел в наше время стоит на втором месте, сразу после политического. Хотя едва ли кто-нибудь из сотрудников редакции лично заинтересован в операциях фондовой биржи или в динамике оптовых цен, но считается, что кто-то эти материалы читает и, следовательно, они газете нужны. Экономический отдел обычно самый тихий в газете. Комната его забита комплектами годовых отчетов, статистических обзоров, бюллетеней, экономических справочников и прочими бумажными наносами. Сотрудники отдела все это ревниво хранят. Когда-нибудь все эти горы на них обрушатся, и никто не откопает их бренные останки. Но экономические обзоры все равно будут появляться в газете, а груды вестников и статистических обзоров — по-прежнему накапливаться в комнате отдела... Такой уж это тихий и надежный отдел.

Серьезное волнение в нем настает, когда возникает угроза большого выступления министра финансов или другого экономического кудесника. Тогда «экономисты» вылезают из-под своих бумаг и жалобно просят напечатать это выступление полностью, а все прочее лучше выкинуть. В остальное время они живут тихо и спокойно

и даже, в отличие от других журналистов, не намекают с таинственным видом, что «им все ясно», что они-то «знают, что за всем этим кроется», что «можно было бы многое порассказать такого...» и т. д. В довольно взбалмошной и легкомысленной редакционной среде «экономисты» производят почти солидное и умиротворяющее впечатление ученых мужей.

Отдел культуры (или просто «культурники», «ученые», «белоручки», «барчуки», «милостивые государи») носит менее устоявшийся характер, да и не считается полноценной журналистикой; это скорее украшение газеты и некий заповедник индивидуальностей. В газете он представляет и ревниво оберегает дух свободы и независимой критики; обычно это проявляется в том, что каждый «культурник» более или менее придерживается личных взглядов. Поэтому материалы отдела культуры, как правило, не имеют почти ничего общего с тем, что называют «основной линией газеты». Отдел культуры состоит из рецензентов по литературе, музыке, театру и изобразительному искусству. Рецензенты, которые пишут на эти темы «развернутые статьи», называются уже не рецензентами, а критиками. По большей части они проникнуты обоснованной неприязнью к каждому, кто задает им работу тем, что пишет книги или ставит пьесы. Особенной страдой для них бывают юбилеи и смерти выдающихся деятелей культуры. По характеру они похожи на гимназического учителя латыни, который говорит о себе: «Я строг, но справедлив». Жизнь они ведут, в общем, недружную и не типично редакционную.

Совершенно иной дух царит в *Отделе спорта,* или у «спортсменов», — дух силы и мужественной собранности. Этим отделом обычно ведает человек, который в прошлом действительно усиленно занимался каким-нибудь спортом, например, футболом. За это он расплачивается сейчас тем, что должен быть знатоком конькобежного и лыжного спорта, фехтования, бокса, тенниса, бега, метания диска, плавания, планеризма, гребли, баскетбола, стрельбы, скачек, хоккея, велосипедной езды, автомобилизма, авиамоделизма, стрельбы из лука и нескольких десятков других видов спорта. Такой широкий спортивный диапазон заставляет его проводить бóльшую часть

времени в редакции, толстея и принимая визиты ярых спортсменов, которые приносят ему сведения о всевозможных состязаниях, матчах, соревнованиях, гонках, многоборьях, финалах, полуфиналах и т. д. Его комнатка вечно переполнена плечистыми и длинноногими, весьма закаленными молодыми людьми, которые, наверное, в свое время сами станут заведовать отделом спорта и принимать у себя юных спортсменов. Но чем все это когда-нибудь кончится — я уже не в силах вообразить.

Кроме поставки спортивного материала, спортивный редактор обычно олицетворяет в редакции дух бравого оптимизма, рыцарства и прочих мужских достоинств. В глубине души он ярый болельщик «Спарты» или «Славии», но прячет это за благородной заботой о честной игре и верой в высокую нравственную миссию настоящего спорта. Он не скрывает при этом, что ему ясны глубоко прискорбные тенденции в нынешнем спорте, и уж он бы об этом написал, если бы можно было...

Судебный хроникер, или «судебник», поставляет отчеты «Из зала суда». Предполагается, что он должен бывать на всех судебных заседаниях и излагать читателям то, что там слышал. Но так как судебных разбирательств много и человек не может быть сразу на всех, чтобы выбрать самое интересное, то возникла своеобразная биржа, где судебные хроникеры обмениваются отчетами. Один принесет «брачного афериста», другой «мошенническую банкирскую контору», третий казусное дело о том, как пани Нетолицкая поссорилась с пани Вореловой и так далее.

Отдел «Из зала суда» должен печататься и в период судебных каникул, иначе читатели останутся недовольны. Поэтому на «бирже» появляются и вымышленные судебные казусы, которые отличаются от подлинных тем, что они интереснее.

Судебный хроникер — человек характера желчного и слегка цинического, отчасти, видимо, оттого, что из зала суда он вынес довольно безотрадные впечатления о человеческой натуре, а главное, потому, что, хотя читатели (и особенно читательницы) охотнее всего читают его материал, отдел «Из зала суда» не получает достойного, по его мнению, места в газете. Кроме того, судебный хроникер всегда знает наперед, какой процесс чем кончится,

ибо ему известны характеры судей: этот особенно свиреп к браконьерам, тот никогда не спустит растратчикам и так далее. Характерная черта судебного хроникера — весьма низкое мнение о справедливости на этом свете, а также о полиции, сыщиках, адвокатах, свидетелях, преступниках и вообще о всех людях.

Городская хроника, то есть то, что поставляется «поденщиками» и репортерами, — далеко не простая тема. Сюда относится все, что произошло в городе и окружающей вселенной, в том числе и все, что входит в тематику вышеперечисленных отделов, то есть собрания и торжества, полицейская хроника, происшествия и городские события, первые грибы на городском рынке и похороны видных деятелей, бури и наводнения, светская хроника и разные скандалы, собрания акционеров и членов всяческих союзов, демонстрации, манифестации и пожары, открытие памятников, интервью со знатными иностранцами, вернисажи и т. д. Работу обычно надо как-то разделить; и вот один репортер занимается преступлениями и полицейской хроникой и поддерживает тесный контакт с городской полицией, и тогда он невысокого мнения о сельской полиции, или, наоборот, состоит в наилучших отношениях с «нашими бравыми сельскими служаками» (и тогда весьма критически отзывается о городской полиции); все зависит от того, где ему охотнее дают сведения. Хороший полицейский хроникер быстр, как ветер, полицейских называет не иначе как «наши ребята», отличается детективными наклонностями и умеет проникнуть куда угодно.

Другая область городской хроники — это коммунальные вопросы, начиная от заседаний муниципалитета и кончая плохим состоянием общественных уборных.

Далее, есть репортер, который занимается главным образом информацией по социальным вопросам — о собраниях рабочих и служащих, о вопросах трудоустройства, о разных организациях, союзах, объединениях, кооперативах, палатах, синдикатах, комиссиях и комитетах.

Что касается *кино,* то оно находится на стыке между «Городской хроникой» и «Культурой». Как видим, у городской хроники нет точных границ, и вообще редакцию можно было бы разделить на две категории: статейщиков,

которые длинными фразами пишут длинные статьи, и хроникеров, дающих краткие заметки в телеграфном стиле.

Внешнюю орбиту редакции составляют так называемые «внештатники»; в их ведении находятся специализированные отрасли, вроде шахмат, филателии, охоты. Это не журналисты по профессии, в редакции у них обычно нет даже своего стола, и материал они робко сдают ночному редактору. Они энтузиасты своего дела; больше всего их огорчает, если в газете появляется материал по их специальности, данный кем-то другим и потому содержащий множество «вопиющих ошибок и некомпетентных высказываний», которые «обязательно надо было исправить».

Другой тип более или менее регулярно сотрудничающих «внештатников» — это так называемые *«авторитеты».* Среди них немало профессоров, министров и других видных деятелей. Они пишут передовицы в особо торжественные дни, высказываются по просьбе редакции на разные специальные темы, интересующие в данный момент общественность, или отвечают на заданные вопросы. У каждой газеты есть свои «авторитеты»; их круг определяется отчасти партийной принадлежностью газеты, отчасти тем, что «авторитет» А. не может «из научных соображений» писать в газету, где помещают статьи «авторитета» Б. Несмотря на это, мнения «авторитетов» зачастую расходятся с так называемым курсом газеты. На счастье, в большинстве случаев этого никто не замечает.

В гораздо более тесных отношениях с редакцией находятся так называемые *корреспонденты с мест.* Это, во-первых, случайные корреспонденты из заштатных городков, например из Горшова Тынца или из Белой под Бездезом, а во-вторых — руководители отделений и корреспондентских пунктов в крупных городах, скажем в Пльзни, и даже за границей. Такой постоянный корреспондент дает информацию на все темы: и о политике, и об экономике, и о театре, и о модах, и об убийствах. На его попечении находится, допустим, Париж с Францией, вся Вена, весь Белград. Это как бы их удельные княжества, в которых они являются суверенными властителями. Периодически они появляются в редакции, держатся

по-товарищески и долго толкуют с редактором и обозревателями о политической линии газеты, ибо каждый такой «заграничник» по прошествии некоторого времени слишком привыкает к порученной ему стране и теряет, как говорится, контакт с газетой. Это возобновление контакта бывает довольно утомительным и продолжается до утра, после чего заграничный корреспондент спешно уезжает отсыпаться в свою «заграницу».

Таковы, в общем, составные части газетной редакции. Надо бы сказать и об *информаторах,* которые сами не пишут, но приносят в редакцию разные конфиденциальные сведения — одни исходя из общественных, другие — из личных интересов; «может быть, вам пригодится», — доверительно говорят они.

Упомянем еще об информационных агентствах и пресс-бюро, на материалы которых подписываются газеты. Ныне значительная часть газетного материала уже не пишется в редакции, а покупается. Есть даже агентства, которые поставляют газетам рассказы, анекдоты, отчеты об экспедициях в недра Африки и газетные утки. Иногда же материал не покупается, а просто выстригается из других газет, причем это газетное браконьерство, в отличие об обычного, проходит безнаказанно и даже вошло в обычай.

Наконец, каждую порядочную редакцию украшают своим присутствием *секретарши* и *стенографистки.* Своими рукоделиями и бутылочками с молоком они облагораживают суровые будни редакционной жизни. При них надо выражаться осторожнее, чтобы не оскорбить их слух.

Немалое значение имеют редакционные *курьеры,* которых иногда еще называют «кустоды». Они представляют собой элемент постоянства в редакции. Редакторы и сотрудники меняются, а курьеры остаются; они носят пиво, кофе, вестники ЧТА и ужины нескольким поколениям редакторов, переживают режимы, политические катаклизмы и всяческие превратности судьбы своей газеты и к старости, превратившись в живую летопись, рассказывают, как ходили за пивом для самого пана

Гавличка и чинили перья пану Неруде. А когда-нибудь, друзья мои, они будут вспоминать и нас и твердить будущим газетчикам, что в наше время газета была лучше...

Как возникает утренний выпуск газеты

Если вы придете в редакцию утренней газеты часа в два дня, вы, возможно, застанете там двух-трех сотрудников. Один что-то сонно выстукивает на машинке, другой, задрав ноги на стол, читает журналы, третий просто сидит с видом крайнего отвращения ко всему. Секретарши и стенографистки прилежно вяжут свитеры и вполголоса беседуют, о чем — не могу сказать. В общем, оживления не больше, чем на глухом полустанке за два часа до прихода поезда. Около шести часов из наборной вылезает метранпаж и мрачно осведомляется, где же рукописи, — наборная, мол, простаивает. Ночной редактор отвечает, что рукописи нет ни одной, что для завтрашнего номера к нему не поступало ни передовой, ни международного обзора, ни фельетона, в общем ничего; и что должен быть парламентский отчет, одна большая речь, одно убийство на Жижкове и одно заседание какого-то комитета. Метранпаж заявляет, что, конечно, все это не успеют набрать, и о чем, собственно, думают господа редакторы и т. д., и т. п. Ночной редактор пожимает плечами и бурчит, что этак завтра газета не выйдет и что он охотно бросил бы все к чертям.

С наступлением вечера в редакции становится оживленнее. Сотрудники один за другим врываются в редакцию, потрясая рукописями: сегодня материала, мол, несколько больше обычного, да еще кое-что надо написать. Приходит курьер с информацией ЧТА, другой курьер привозит из парламента первую половину сегодняшнего отчета. Появляются по одному рецензенты отдела культуры со статьями о вчерашней премьере или о чем-то еще. В шесть часов пятьдесят минут поступает прискорбное известие о кончине выдающегося деятеля имярек. Секретарь кидается в архив искать некролог, но некролога нет. В семь часов метранпаж передает снизу, чтобы ему больше ничего не посылали, все равно не успеют набрать. В семь тридцать поступают статьи от иностранного

обозревателя, «экономиста», репортера по социальным вопросам, сенатского обозревателя и заведующего спортивным отделом. Все это такие сверхважные и актуальные вещи, что не напечатать их завтра было бы просто катастрофой. Ночной редактор тем временем хладнокровно жует свой ужин и предупреждает сотрудников, чтобы не пороли горячку, все равно в завтрашний номер больше ничего не войдет. В восемь вечера еще нет передовой. В восемь десять снова появляется метранпаж и язвительно вопрошает, о чем, собственно, думают господа редакторы: от отдела объявлений он получил семь столбцов материала и нечего посылать ему статьи, все равно их не успеют набрать, и так набрано уже на пять столбцов больше, чем войдет в номер. В восемь тридцать еще не получен конец парламентских прений, зато вспыхнул сильный пожар где-то на окраине города. Около девяти поступают «совершенно монопольные сенсации — только для нашей газеты», и первые выпуски других газет, и начинаются лихорадочные поиски — чего в них нет и что в них есть.

Затем редакция постепенно пустеет и затихает. К запаху сосисок примешивается запах сырых гранок и типографской краски: метранпаж принес первые сверстанные полосы. Ночной редактор говорит «уф!» и меланхолически глядит в окно на безлюдные улицы. И вот газета заматрицирована. Теперь, если бы даже пришло сообщение о конце света, в завтрашний номер оно не попадет. Точка.

«Черт возьми, — думает ночной редактор, — ну и денек выдался!»

А пока в редакции идет вся эта кутерьма, наборщики сидят у своих линотипов и усердно работают. Линотип — хитроумная машина: на нем печатают, как на пишущей машинке, и латунные матрички букв группируются в нужной последовательности до тех пор, пока не наберется полная строчка. Тогда в них заливается горячий свинец и получается литая строчка набора. Эти цельные строчки перевязывают шпагатом, и гранка готова. Ее «тискают» на бумагу, получается оттиск, он же «макаронина», которая прежде всего идет к корректору.

Корректоры сидят обычно в невероятно тесных и плохо освещенных каморках, не снимают с носа очков

в железной оправе и исповедуют крайний языковый пуризм. Кроме того, они ищут ошибки в неразборчивых оттисках и действительно находят большинство их. Иногда бывает, что линотипист сам заметит свою ошибку; тогда он уже не придерживается рукописи, а наобум нажимает на клавиши, чтобы только докончить строчку, которую потом при корректуре выбросят. Но иногда это забывают сделать, и тогда читатель видит в газете примерно следующее:

> На вчерашнем заседании английского парламента
> хмер схрдлу этаон смеаып нвбрижики сеах коррпу
> премьер-министр Болдуна заявил.

и так далее. Это похоже на уэльский язык, и едва ли какой читатель дочитывает такую строчку до конца.

При каждой поправке приходится набирать и отливать целую строчку, а строчку с ошибками выкидывать, вставив вместо нее новую. Иногда бывает, что вместо строчки с ошибками правщик вынет соседнюю, правильную, и на ее место всунет исправленную. Тогда получается:

> На вчерашнем заседании английского парламента
> премьер-министр Болдуин заявил, что через несколь-
> премьер-министр Болдуин заявил, что через несколь-
> главу итальянского кабинета

и так далее. Это типографский «ляп». В каждой редакции вам расскажут массу историй о том, какие у них бывали «ляпы». Иногда на типографию сваливают и «ляпы» редакционные, и в газете появляется поправка: «Во вчерашнем номере нашей газеты вкралась опечатка, искажающая смысл статьи», и т. д.

Впрочем, опечатки бывают даже полезны тем, что веселят читателя; зато авторы пострадавших статей реагируют на них крайне кисло, пребывая в уверенности, что искажена и испорчена вся статья и что вообще во вселенной царят хаос, свинство и безобразие. А по существу дело обстоит не так уж плохо. Я, со своей стороны, могу сказать, что среди моих статей есть и такие, в которых *совсем не было* опечаток. Как это случилось, ума не приложу.

Когда все статьи набраны и лежат в гранках, метранпаж приступает к верстке полос, то есть размещает гранки

по страницам газеты. Иногда при этом строчки рассыпаются и некоторые из них перепутываются. Читатели газеты получают наутро возможность поупражняться в отгадывании и ломать себе голову над тем, куда какая строчка относится. Когда сверстана целая полоса, то есть страница газеты, ее обвязывают шпагатом и отправляют в стереотип, где с нее делают оттиск на картонной массе. Этот оттиск сгибается в полдугу и отливается на металле; получаются металлические полукруглые матрицы, которые идут наконец «в машину», то есть монтируются на вал ротационной машины, печатающей весь тираж газеты.

Не могу вам точно описать ротационную машину. Но если бы она стояла где-нибудь на берегу Замбези, туземные племена, наверное, принимали бы ее за божество и приносили бы ей жертвы, — такая это замечательная вещь. В центре ее разматывается бесконечный рулон бумаги, а с другого конца сыплются уже готовые, сложенные экземпляры утренней газеты. Не хватает только кофе и булочки; это уж любезный читатель должен обеспечить себе сам.

Прочие факторы

Как только газета сойдет с ротационки, она становится товаром, который нужно доставить покупателю и продать. Этим занимается *экспедиция* — она распределяет тираж среди газетчиков и разносчиков и рассылает его по всей солнечной системе. Тем временем *отдел объявлений и подписки* добывает подписчиков и объявления и вообще деньги, чтобы *касса* могла платить гонорары, производить разные расчеты, а главное, выдавать авансы сотрудникам.

Каждый из этих отделов с полным правом считает себя наиболее важным элементом редакционной машины. В то время как редакция почему-то полагает, что важнее всего раздобыть информацию, статьи, новости и сенсации, отдел объявлений с не меньшим основанием думает, что главное — получить для газеты побольше объявлений; а экспедиция столь же обоснованно пребывает в уверенности, что нет ничего важнее, чем доставить газету читателям.

Читатель — следующий важный фактор газеты. Во-первых, потому что он ее покупает, во-вторых, потому что в известной мере он участвует в ее создании.

В каждой редакции существует множество различных взглядов на то, чего хочет или не хочет «наш читатель». Наш читатель не хочет, чтобы его слишком много пичкали политикой, но хочет, чтобы его честно информировали о ней. Наш читатель — за смертную казнь для убийц, но наряду с этим он одобряет выступления против жестокого обращения с животными. Наш читатель любит умные рассуждения, но не меньше их и какое-нибудь веселое чтиво. В общем, все, что печатается в газетах, появляется там лишь потому, что «читатель этого требует». Правда, сам читатель об этом не заявляет, зато он часто письменно или устно высказывается о том, чего не хочет видеть в газете. «Уважаемая редакция, ежели в вашей газете будут еще печатать всякую чепуху о вегетарианских витаминах и о том, что у нас, мясоторговцев, хорошие доходы, то я вашу почтенную газету выписывать перестану, о чем и сообщаю с совершенным почтением. Владелец мясной лавки такой-то. P. S. Вашу почтенную газету выписываю уже восьмой год...»

По каким-то глубоко психологическим причинам «наш читатель» значительно реже утруждает себя положительным откликом на выступления газеты. Это такая редкость, что редакция в подобных случаях на следующий день заявляет: «Мы завалены сотнями откликов, выражающих горячее одобрение всех слоев нашей читательской общественности».

Иногда бывает и так: кто-нибудь напишет в газете... ну, скажем, что он заметил померанскую славку где-то близ Брандейса, в Чехии. И вдруг ни с того ни с сего в редакцию сыплются сотни читательских писем, в которых сообщается, что померанская славка замечена также и у Пршерова, и в Милетинском округе, и в Кардашовой Ржечице или даже у Сушиц. Газета тотчас же начинает трижды в неделю писать о жизни и привычках этой птички, полагая, что читателям это интересно. Но тут приходит одно-единственное письмо, в котором говорится, чтобы редакция бросила трепаться о померанской славке, «довольно есть других забот, лучше бы разъяснили толком новое постановление об обязательном подмесе ржаной муки. С почтением — пекарь такой-то. P. S. Я уже девятый год выписываю вашу газету, но если у вас еще раз напишут о померанской славке, вы потеряете всех подписчиков в нашем округе, потому что у нас ее никто в глаза не видал».

Отсюда видно, что читатель газеты — существо непостижимое и угодить ему нелегко. Однако, несмотря на все эти неувязки, читатель будет по-прежнему выписывать свою газету, а для редакции высшим законом останется формула: «Читатель этого требует».

И все же читатель любит свою газету. Это видно хотя бы по тому, что у нас газеты по большей части называют уменьшительными названиями; и недаром же говорят «моя газета». Не говорят ведь — «я покупаю свои слойки» или «свои шнурки для ботинок»; но каждый покупает «свою газету», и это свидетельствует о личных и тесных связях. Есть люди, которые не верят даже прогнозам погоды государственного метеорологического института, если не прочтут их в своей газете. Да и сотрудники редакции, типографии и администрации как-то теснее связаны со своей работой, чем служащие многих других учреждений. Это для них «наша газета», как бывает «наша деревня» или «наша семья». Переход из одной редакции в другую — это как бы пятно на совести и всегда носит немного скандальный характер, вроде развода. Редакционная атмосфера полна фамильярности, люди газеты суматошны и немного циничны, часто поверхностны и легковесны, но я думаю, что, если бы мне было суждено вновь родиться на свет, я бы снова дал совратить себя в журналистику.

Как делается фильм

Прежде чем я скажу о кино хотя бы словечко, да будет объявлено нижеследующее категорическое

предупреждение.

В этой книге не описана какая-либо конкретная киностудия, какой-либо конкретный киномагнат, продюсер, режиссер, сценарист или вообще деятель кино; все, что вы здесь прочтете, не относится к какой-нибудь подлинной кинокомпании, кинозвезде и вообще реальной личности, за исключением осветителей, вспомогательного персонала, статистов и другого люда, который и в кинематографии сохраняет свою абсолютную, честную реальность, как в любом другом деле.

Автор делает это предупреждение, во-первых, потому, что несомненная реальность остальных лиц в какой-то мере нарушена различными кинотрюками и фикциями, а во-вторых, потому, что фильм фильму рознь. Например, картина за триста тысяч делается совсем иначе, чем боевик за два миллиона. Только вспомогательный персонал остается, в общем, без изменений.

Однако запасемся терпением: еще не скоро зазвучит в ателье великая команда режиссера: «Внимание, начали!» До этого момента мы доберемся не сразу, если хотим описать фильм, как говорится, с самых азов.

Знающие люди утверждают, будто первооснова всякого кинофильма — деньги. Мол, прежде всего должен найтись охотник всадить в это дело деньги, чтобы можно было купить и разработать сценарий, заключить договоры с режиссером, актерами и оператором, арендовать ателье и так далее. Это, положим, верно, но для того чтобы найти такого охотника, надо все время долбить ему, что вот, мол, имеется замечательный художественный сценарий, который затмит все боевики сезона и даст не меньше ста процентов прибыли. И потому волей-неволей нам приходится начать со сценария, как бы ни казалось странным, что в основе такого современного и технически совершенного продукта цивилизации, как кинофильм, лежит нечто столь древнее и технически примитивное, как литературный вымысел.

Краткие, но необходимые пояснения о людях

Прежде чем рассказать, как делается фильм, надо хотя бы приблизительно классифицировать людей, которые в большей или меньшей мере участвуют в этом деле. Вот они:

1. *Люди над фильмом* влияют на него благодаря своему служебному положению. Помимо цензуры, это — разные министерские комиссии, художественные советы и другие подводные камни, которые кинорежиссерам приходится миновать, прежде чем начать съемки.

2. *Люди за фильмом* — это финансирующие его дельцы, продюсеры, президенты кинокомпаний, директора картин, коммерческие директора, еще какие-то директора, их заместители и вообще все так называемые киномагнаты.

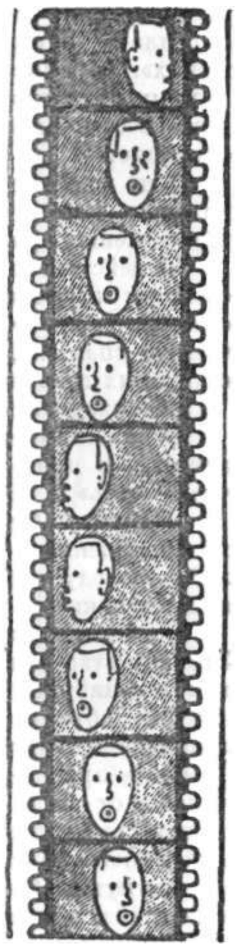
3. *Люди около фильма* — хотя и не находятся на службе у кинокомпаний, но слывут превосходными знатоками кино и как-то живут этим. Их можно видеть в компании продюсеров и режиссеров, они поддерживают контакт с прессой, актерами и авторами, делают прогнозы о том, какие именно сюжеты следует сейчас снимать, чтобы фильм имел сногсшибательный успех, отыскивают сюжеты, а иногда даже сами создают что-то полезное, например, пишут сценарии; при этом они всячески стараются показать, что делают это из чистой любви к искусству.

4. *Люди фильма* — это те, кто действительно делает кинофильм: сценаристы, режиссеры, операторы, актеры и прочие, вплоть до вспомогательного персонала. О них мы еще поговорим.

5. Наконец, есть еще *люди вне фильма;* к ним обычно принадлежит и автор экранизируемого произведения.

Погоня за сюжетом

Киносюжет своеобразен тем, что за ним всегда бывает страшная гонка. Сюжет этот никогда не рождается, скажем, в такой обстановке: сидя у камина, один собеседник говорит другому:



— Знаете что? Если вам когда-нибудь придет в голову хороший сюжет для фильма, напишите, и мы потолкуем об этом.

Это не соответствовало бы специфике кино. Специфика кино повелевает гоняться за киносюжетом сломя голову. Сюжет нужен завтра. Он нужен сию минуту! И нужен в совершенно диком, так сказать, первозданном, состоянии. Если бы сюжет сам, как ягненочек, явился в ателье и сказал: «Вот он я!» — его бы, наверное, изгнали с бранью и криками:

— Чего вам тут надо?!

Ибо правила игры требуют, чтобы сюжет был изловлен, живым или мертвым, в заповедниках внефильмового мира. Его надо с победными кликами притащить в ателье как охотничью добычу. Сюжеты надо подстерегать. Их надо открывать, как Колумб Америку. За ними снаряжаются экспедиции в непроходимые дебри литературы, театра и даже действительности. Чтобы сюжет стал подходящим для кино, он должен, как правило, отвечать следующим требованиям:

а) по возможности уже иметь успех в виде книги или пьесы. Чем больше успех, тем желательнее такой сюжет для кино;

б) по возможности содержать в себе нечто оригинальное и новое, о чем еще не было фильма, например, влюбленного трубочиста или водолаза;

в) наряду с этим по возможности быть как можно более похожим на фильмы, которые в последнее время давали хорошие сборы;

г) совершенно обязательно в нем должны быть ведущие роли для актрисы А. и актера Б.;

д) актриса А. должна по возможности играть роль

«шаловливого бесенка», в точности такую, как она уже сыграла в нашумевшей кинокомедии «У Нанины есть жених». А роль актера Б. должна иметь по возможности минимум разговорного текста, так как актер Б. не силен в разговоре. Впрочем, все это может исправить штатный сценарист;

е) по возможности должна быть какая-нибудь фабула, которую потом сценарист перекроит до неузнаваемости или заменит другой;

ж) действие должно происходить в каком-нибудь необычном и живописном месте, причем сценаристу предоставляется право вставить туда роскошный салон, феерическую спальню, бальный зал и другие киноприманки, о которых говорится, что «зритель этого требует»;

з) должен быть заманчивый заголовок;

и) должно быть «что-то», о чем говорилось бы с выразительным прищелкиванием пальцами: «В этой картине что-то есть» и «Это типичное то»;

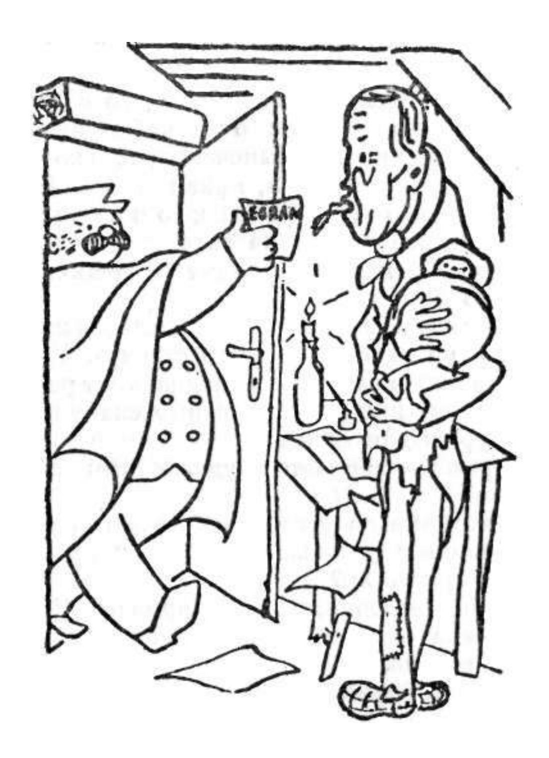
к) должна быть «высокопрогрессивная» или «высокохудожественная» тенденция, но при этом — не правда ли? — «следует считаться со вкусами и пожеланиями широкой публики»;

л) сюжет должен быть, как говорят, «киногеничным». Это качество возникает в сюжете сразу же после того, как кто-нибудь из видных киношников, по внезапному наитию, объявит, что «из этого сюжета можно сделать грандиозный фильм».

Если прибавить сюда еще целый ряд таинственных пунктов от «м» до «я», то станет ясно, что далеко не каждый сюжет становится киносценарием. Настоящий полноценный киносценарий немыслимо создать нормальным творческим путем. Он возникает только в результате загадочного совпадения обстоятельств, которое просто невозможно предусмотреть или искусственно воспроизвести.

Четыре киносюжета

Наверное, вы видели в кино охоту на тигров или тюленей. Если бы создали сценарий об охоте за киносюжетом, он, вероятно, выглядел бы так (все авторские права, в частности, право на экранизацию, заявлены и охраняются законом);



1. «*Крупная ставка*». Бедная заснеженная мансарда. Писатель Ян Дуган нянчит малолетнего сына. Эта идиллия нарушена резким стуком в дверь.

— Войдите! — говорит писатель, хватаясь за сердце.

Входит почтальон. (Артист Пиштек.)

— Господин Дуган? — осведомляется он добродушно. — Вам телеграмма. Может быть, наконец получите какие-нибудь деньги.

Писатель грустно усмехается (крупный план) и нетвердою рукою вскрывает телеграмму. Читает. На экране текст:

ПРЕДЛАГАЕМ СТО МИЛЛИОНОВ ЗА ПРАВО ЭКРАНИЗАЦИИ ВАШЕГО РОМАНА КРУПНАЯ СТАВКА ТЧК НЕМЕДЛЕННО ТЕЛЕГРАФИРУЙТЕ ТЧК АЛЬФАФИЛЬМ

Ошалевший от счастья писатель Ян Дуган теряет сознание. За окном пение птиц, весна. Опомнившись, Дуган торопливо строчит ответ:

СОГЛАСЕН ТЧК ЯН ДУГАН ТЧК

Затем он подходит к колыбельке своего сына и говорит с чувством:

— Шесть лет назад я кровью своего сердца написал «Крупную ставку» — роман о всепобеждающей любви. Мир тогда не понял меня, сыночек, и только сейчас меня открыли. Передо мной слава, яркая жизнь. Кино! Какое это чудо двадцатого века! Наконец-то я куплю тебе соску, а Марушке зимнее пальто на вате.

Снова стук. В каморку входит Киношник — один из «людей около фильма».

— Я привел к вам директора Альфафильма подписать договор на вашу «Крупную ставку». Потрясающий сюжет! Моя лучшая находка за двадцать лет работы в кино. Крупная ставка, ипподром, кровные скакуны — великолепный антураж для фильма!

— Скакуны? — заикается удивленный автор. — Какие скакуны?

— Ну, которые на бегах. Ведь ваша «Крупная ставка» — это ставка в тотализаторе, а? Действие происходит на бегах, не правда ли?

— Ничего подобного... — бормочет Ян Дуган. — Крупная ставка — это любящее сердце, понимаете? О бегах там нет ни слова...

Директор Альфафильма обращает вопрошающий взгляд на Киношника.

— Значит, это не о лошадях? — удивляется тот. — Смотрите-ка, а я и не заметил. Но это не важно. Наш сценарист вставит все, что нужно: бега, тренировку, интриги, тотализатор и прочее. Это мы все устроим. Знаете что? Ваш герой поставит все деньги на аутсайдера...

— Но мой герой бедняк, у него совсем нет денег, — защищается автор.

— Все равно. В киноварианте у него должны быть деньги. Зритель хочет видеть роскошную холостяцкую квартиру. Мы не пожалеем денег на постановку. Ни о чем не беспокойтесь, это уж наше дело. В остальном мы, разумеется, будем строго придерживаться вашего сюжета.

(Затемнение.)

Из затемнения появляется сценарист с либретто в руках.

— Превосходный сюжет! — говорит он Яну Дугану. — Но надо его как следует кинематографически разработать. Иначе публика не поймет, что это за «Великий вопрос», правда?

— Какой вопрос? — осмеливается спросить автор.

— Ну, ведь фильм называется «Великий вопрос». Разве нет? — удивленно поднимает брови сценарист.

— Не вопрос, а ставка. Ставка! — стыдливо поправляет автор.

— Ах, вот оно что, — удивляется сценарист. — А я прочел «вопрос»... Но это не важно. Я вам под этот заголовок сделал потрясающий новый сюжет. Будете довольны, приятель. Дело обстоит так. Владелец скаковых конюшен терзается вопросом: верна ли ему жена. Вот он, великий вопрос! Потом он узнает, что на крупнейших бегах она ставит на его лошадей... и выигрывает огромные деньги, а с ними и счастье. Понятно? Вот это сюжетик, а? Теперь он принял киногеничный вид!

(Затемнение.)

Из диафрагмы появляется кинорежиссер со сценарием в руке.

— Наш сценарист — осел! — недовольно объявляет он. — Во всем фильме нет ни одной порядочной любовной сцены. Пришлось мне все переделать. Она должна бежать с Фредом...

— С каким Фредом? — робко осведомляется Дуган.

— С тем, которого я туда вставил... Должен же там быть любовник, если фильм называется «Великая любовь». А?

— «Крупная ставка», — поправляет автор.

Кинорежиссер бросает взгляд на обложку либретто.

— «Крупная ставка»? Гм... А здесь похоже на «Великую любовь» [1]. Слушайте-ка, «Великая любовь» — это лучше. Публика просто кинется на этот фильм.

(Затемнение.)

---

[1] Игра слов — в чешском языке слова «ставка», «вопрос» и «любовь» — «sázka», «otázka», «láska» — созвучны.

Из затемнения появляется автор Ян Дуган, сидящий в роскошном кабинете. На коленях у него упитанный белокурый ребенок, в зубах сигара.

— Видишь, сыночек, — бормочет он удовлетворенно, — наконец-то поэтическое произведение твоего отца получило заслуженное признание.

2. *«В разгар лета».* Скромная старушечья комнатка, наполненная девичьими сувенирами. Престарелая романистка Мария Покорная-Подгорская, почти не сходя с кресла, в котором сиживал еще ее покойный батюшка, смиренно дожидается кончины от старости. Энергичный звонок. Старая верная служанка Магдалена испуганно докладывает: «Там какой-то господин, барышня!»

— Проси, — вздыхает писательница и высохшей рукой поправляет убранные на старинный лад седые волосы.

Упругой походкой входит Киношник с портфелем в руке. Низко кланяется.

— Разрешите поздравить вас, милостивая сударыня. Наша первоклассная кинокомпания Бетафильм намерена приобрести право экранизации вашего замечательного романа «В разгар лета».

— «В разгар лета»? — шепчет мадемуазель Покорная-Подгорская. — Я написала его... о, боже, уже пятьдесят лет назад. Безвозвратно ушли те годы! «В разгар лета»!.. — В глазах престарелой романистки блестят слезы. (Крупный план.) — Знаете ли вы, что это была сказка моей юности? Я проводила каникулы близ деревни Н., на старенькой мельнице в лесу... До сих пор мне слышится стук мельничного колеса, шелест леса и журчанье потока...

— Великолепный звуковой эффект, — соглашается Киношник.

Писательница продолжает, слегка смутившись:

— Стройный молодой лесовод из имения графа М. частенько встречался мне, когда я ходила собирать цветы. Не подумайте, что он отважился заговорить со мной, о нет, тогда люди еще не были *такие...* Но моя творческая фантазия создала на этой основе повесть о любви горожанки Ярмилы и молодого охотника. «В разгар лета»! Да, да! Мне хотелось, чтобы эта целомудренная история была проникнута дыханием лесных полян...

— Вот именно! — с восторгом подхватывает Киношник. — У нас как раз пустует график натурных съемок на июль. А публике, сударыня, сегодняшней публике, уже надоели нынешние напряженные сюжеты. Она хочет романтики, хочет поэзии, хочет возврата к природе. Видели вы наш фильм «Сказка весны»?

— Я никогда не бывала в кино, — сознается старая дама.

— Грандиозный успех! Зрители хотят видеть любовь. «Не приставайте к нам с проблемами, — говорят они, — в кино мы хотим отдохнуть». В «Сказке весны» у нас тоже фигурирует девушка из города. Ее зовут Маринка, и она живет у дяди — старенького сельского священника. За ней ухаживает молодой учитель и играет ей на скрипке. Там есть замечательное место: когда Маринка купается и кто-то крадет ее платье. Дядя вынужден послать ей свою сутану, чтобы Маринка могла вернуться домой. Сплошной хохот. В вашем фильме тоже должна быть хоть одна сцена, где Ярмила купается в лесной заводи. Это будет роскошный кадр!

— Это обязательно? — потупя взор, спрашивает романистка. — *Мы* в наше время не купались в заводях, сударь. Мы были не *такие...*

— Ну, что-нибудь там должно быть во вкусе широкой публики, — тоном знатока заявляет Киношник. — Например, Ярмила кормит на мельнице цыплят и ласкает поросенка, взяв его к себе на колени. Такие кадры всегда имеют успех. А этот ее охотник будет трубить в рог и петь у нее под окном. Все это придаст фильму подлинную поэзию лета и природы. «В разгар лета» — отличное название! Вы себе не представляете, сударыня, что мы сделаем с этим сюжетом!

(Диафрагма.)

Престарелая писательница Покорная-Подгорская радостно оживилась. Перебирая свои старые письма и засушенные цветы, она беседует с верной Магдаленой.

— Уже сентябрь, — говорит она. — Скоро выйдет на экран мой фильм «В разгар лета». Ты только подумай, добрая Магдалена, я вновь увижу свою молодость, старую неумолчную мельницу близ селенья Н., узенький мостик, по которому я ходила с охапками цветов. Очень интересно, каков будет в фильме этот молодой охотник... боюсь,

Магдалена, как бы он в своих чувствах не зашел *слишком* далеко... Ах, Магдалена, как это замечательно — увидеть наяву свои самые сладкие грезы!

(Диафрагма.)

(Крупным планом.) Высохшая рука престарелой романистки отрывает на настенном календаре листок «30 ноября».

(Диафрагма.)

(Крупным планом.) На календаре дата «27 января».

Под календарем сидят Покорная-Подгорская и Киношник. Последний с сожалением пожимает плечами.

— Ну да, нам пришлось немного передвинуть график. В июле не нашлось свободного режиссера, в августе оператор был занят на других съемках, в сентябре не было нужных актеров. Но на той неделе, сударыня, мы обязательно приступим к натурным съемкам.

— Но ведь уже зима, — робко возражает писательница. — Не цветут лужайки, застыл ручей...

— Да, и потому нам пришлось немножко переделать сценарий. Фильм теперь называется «В горах — вот где потеха!» — и действие его будет происходить в роскошном горном отеле и на лыжных прогулках. Публика, знаете ли, любит светскую жизнь. Вашу мисс Дэзи... эту вашу городскую девушку, мы сделаем дочерью американского миллионера, а охотника преобразим в инструктора лыжного спорта. Там будет отменная сценка — как он ночью, крадучись, ретируется из ее спальни. Вот тогда получится «типичное то». Вы будете в восторге, сударыня, от того, как мы творчески реализовали ваш превосходный поэтический сюжет.

(Титр: «Покойной ночи!»)

3. *«Ступени старого замка».* Карловы Вары. Маститый писатель Ян Кораб прохаживается вдоль колоннады и выпивает третью кружку воды, ибо в результате своего натуралистического метода он нажил болезнь печени. Над колоннадой появляется самолет и, сделав крутой вираж, сбрасывает двух парашютистов.

— Достопочтенный мэтр! — кричит один из них, даже не успев приземлиться. — Разрешите представить вам

директора компании Гаммафильм. У нас есть для вас замечательное предложение.

Второй парашютист ухмыляется, показав сорок шесть золотых зубов, и протягивает писателю громадную ладонь.

— Какое предложение? — осведомляется Кораб.

— Блестящее! Насчет сценария. Что, если бы к завтрашнему дню вы написали нам сценарий под названием «Ступени старого замка»!

— Гм... А почему именно «Ступени старого замка»?

— В этом для нас вся суть. Представьте себе панораму Праги, малостранские черепичные крыши, пусть даже с трубочистом или котом... и у вас сразу возникает сюжет. Например, что-нибудь из жизни классика Махи... или любовная идиллия эпохи революционного сорок восьмого года. Грандиозно, а? Такой материал таит в себе безграничные возможности!

— Не знаю, — ворчит маститый писатель. — У меня есть другой киносюжет. Что вы скажете, если поставить фильм из жизни сборщиков хмеля?

— Блестящая идея! — восклицает первый визитер. — Такого сюжета в кино еще не было. Что скажете, господин директор?

— Э-э-гм... — говорит магнат. — Разумеется. Конечно. Только он должен называться «Ступени старого замка».

— Ничего не выйдет, — возражает писатель. — На Ступенях старого замка не растет хмель.

— Пустяки! — жизнерадостно возражает первый посетитель. — Можно сделать так: сборщики хмеля едут посмотреть Прагу. Там к одной из сборщиц подходит поэт Маха... или молодой астроном Штефаник, и она поет песенку о Праге. А! Замечательно! Поздравляю вас, уважаемый мэтр!

— Подождите, — возражает мэтр, — я имел в виду другое. Это должна быть драма безумной любви. Сборщик хмеля задушит свою возлюбленную...

— Ага! Чрезвычайно эффектно! А не может ли он задушить ее па Ступенях старого замка? А внизу виднеется, знаете, панорама Праги — черепичные крыши...

— Нет, не может. Он задушит ее в зарослях хмеля и потом ночью убежит...

— ...на Ступени старого замка! Превосходно!

— Слушайте, что вам так дались эти ступени?

— В них все дело. Замечательное название. Вы не представляете, как оно будет притягивать зрителя.

— Но мой фильм должен называться «Хмель».

— Извините меня, уважаемый мэтр, — это нам не подходит. Нам нужно снимать фильм «Ступени старого замка».

— Но почему?

— Видите ли, какая неприятная история. В прошлом году режиссер Кудлих сказал нам, что у него есть замечательный сюжет для фильма с таким названием. У него, мол, уже и сценарий готов. Мы немедленно разрекламировали его как наш очередной боевик. Тем временем подлый Кудлих удрал в Голливуд вместе со своим сюжетом. А у нас этот фильм уже запродан авансом в пятьсот кинотеатров. Пятьсот договоров на фильм «Ступени старого замка», вот в чем дело! Величайший боевик сезона! На той неделе должны начаться съемки. Вот мы и решили, что это было бы очень подходящее предложение для вас...

(Диафрагма.)

Из затемнения — плакат с надписью:

«СТУПЕНИ СТАРОГО ЗАМКА»

Боевик по сценарию *Яна Кораба*

Музыка *Фреда Миртема*

(Затемнение).

4. *«Отщепенцы».* Писатель Иржи Дубен, пошатываясь, входит за кулисы. Он ошеломлен овациями зрителей, смотревших сейчас премьеру его социальной драмы «Отщепенцы». Да, эта вещь хватает зрителей за душу!

— Позвольте, позвольте! — слышится чей-то зычный голос, и за кулисы проникают двое людей.

— Разрешите представить вам директора компании Дельтафильм! — Четыре руки потрясают правую и левую руки Дубена. — Замечательно, грандиозно! Ваша пьеса *должна быть* экранизирована!

— Она просто создана для кино!

— Какая острота социальных конфликтов!

— Какая глубокая правда жизни!

— Какой воинствующий гуманизм!

— Здесь нельзя менять ни одного слова! Настоящая Библия!

— Кино понесет ее в самые глухие уголки страны!

— Что страны — во все концы света!

— По всей вселенной! Ручаюсь за это! Господин автор, вы не должны заключать соглашения ни с кем, кроме Дельта-фильма!

— Мы создадим эпохальный фильм.

— Договор можно подписать хоть сейчас!

(Проходит месяц.)

Сценарист. Я не изменил ни слова. Но с учетом специфики кино нам пришлось... гм... кое-что добавить.

Автор. Добавить?

Сценарист. Д-да... Чтобы действие не происходило в одних и тех же декорациях. Одна сцена, например, разыграется на озере...

Автор. На озере?

Сценарист. Да, на озере. Чрезвычайно благодарная натура. А другая сцена будет на рельсах, по которым мчится экспресс...

Автор. Экспресс? А зачем?

Сценарист. Чтобы было больше движения, динамики. И еще одна сцена будет на балконе замка...

Автор. Какого замка? Там нет никакого замка!

Сценарист. Замок необходим. Такие кадры — ракурс снизу — чрезвычайно эффектны. В остальном же мы не изменим ни одного слова.

(Проходит неделя.)

Режиссер. Ансамбль для вашего фильма мы подобрали превосходный. Главную роль революционера будет играть Гарри Подразил.

Автор. Гарри Подразил? Этот любовник? А не слишком ли он молод для такой роли?

Режиссер. Это верно, но публика его любит. Роль мы для него немного подправим.

Автор. А кто будет играть его чахоточную дочь?

Режиссер. Она не будет его дочерью. Она будет его любовницей и дочерью фабриканта.

Автор. Зачем?

Режиссер. В социальном фильме так надо. Чтобы показать контрасты между нищетой и роскошью. Публике нравится видеть на экране жизнь богачей. Да, так вот эту дочь будет играть... *(Шепчет имя).* Здорово, а? Разумеется, ее роль надо сделать главной. Она будет водить гоночное авто и ездить верхом... Надо будет для нее написать несколько добавочных сцен. В остальном же в вашей пьесе не будет изменено ни слова.

(Проходит две недели.)

Режиссер. Мне доверительно сообщили, что цензура не пропустит некоторые слишком тенденциозные диалоги. Надо будет их смягчить.

Автор. Но ведь в театре...

Режиссер. К сожалению, в кино цензура строже. А одно лицо из министерства торговли высказало мнение, что конец уж очень трагичен. Нам намекнули, что этому герою-революционеру следовало бы в конце концов жениться на дочери фабриканта и чтобы их уста слились в долгом поцелуе.

Автор. Но это противоречит всему духу моей пьесы!

Режиссер. М-да... но нам нужно считаться с этими людьми. В остальном же в вашей пьесе не будет изменено ни слова.

(Проходит неделя.)

Настойчивый господин. С вашего позволенья, господин Дубен... Я, видите ли, представляю финансистов, которые связаны с Дельтафильмом, поэтому я позволил себе обратиться к вам. Нам всем важен не только финансовый успех вашего фильма, но также и его моральные... и художественные достоинства, не правда ли? Главное, это художественные достоинства.

Поэтому мы решили предложить вам... в интересах вашего фильма... чтобы вы учли, что его художественный эффект может быть... до некоторой степени снижен... революционной тенденцией... Не так ли? Мы думаем, что было бы лучше, если бы ваш герой... был не пролетарием... а, например... гениальным изобретателем. Очень просто: гениальный изобретатель, и все. Он мог бы спасти эту фабрику... снова развернуть производство, ... и в конце концов было бы видно, как счастливы рабочие, что фабрика снова работает и процветает. В остальном в вашей талантливой пьесе не было бы изменено ни слова... Мы лишь из чисто художественных соображений...

(Проходит месяц.)

Режиссер *(у телефона).* Да, знаю, это превосходная сцена, но слишком длинная. У нас герой скажет только две фразы, но они будут сильными, выразительными. Ручаюсь вам, этого достаточно. В этих двух фразах будет все, вся эта социальная направленность и всякое такое... Да, да, скоро выпускаем на экран. Вы будете довольны, вот увидите. Ведь в остальном в вашей пьесе не изменено ни слова...

(Проходит месяц.)

Режиссер *(у телефона).* Да, да, да. Уже заканчиваем монтаж. Что? Те две фразы? К сожалению, их при монтаже пришлось выпустить, они тормозили нарастание действия. Но это совсем незаметно, вот увидите! Вы и не узнаете своей пьесы, так она теперь эффектна!

(Затемнение.)

От сюжета к сценарию

Как видно из предыдущего изложения, путь от сюжета к готовому фильму долог и тернист. Вначале существует только литературный сюжет, чаще всего — в виде книги или пьесы. Для того чтобы этот сюжет мог проскользнуть в мир фильма, он должен сжаться до нескольких страниц текста, именуемых либретто. Либретто — это краткое изложение, в котором опущено все второстепенное... и все основное тоже. Его также называют «сюжетный скелет», видимо, для того, чтобы отразить обычное смертоубийственное обращение с сюжетом; жи-

вое слово попадает в фильм только в посмертной и, так сказать, препарированной форме «сюжетного скелета». Этот старательно вываренный и высушенный остов поступает в дальнейшую обработку, в результате которой получается литературный сценарий.

Литературный сценарий возникает прямо противоположным путем: образцово препарированный скелет сюжета снова начинает обрастать мясом подробностей, эпизодов, диалогов и других деталей, которые должны создать впечатление развернутого действия. Но это мясо уже особое, кинематографическое: литературный сюжет излагается так называемыми средствами кино. Например, герой, перешедший из книги на экран, уже не может просто вспоминать свою возлюбленную; он должен «дрожащими руками закурить сигарету, быстро встать и подойти к окну» или что-нибудь в этом роде. В равной степени для кино не годится голое утверждение, что сердце героини разбито; вместо этого она должна «медленно брести осенним парком, где деревья роняют листья то на одинокую аллею, то на статую Амура». Персонажи кино не имеют права что-нибудь просто подумать, — они должны произносить все вслух с условием, что это будет не очень длинно. Они могут куда-нибудь идти или «украдкой смахивать набежавшую слезу», могут даже писать письмо, но это должно делаться с рекордной быстротой, чирк-чирк — и готово. Для кино существует лишь то, что можно видеть или слышать. Выражаясь научно, сценарий есть перевод образов на язык действия; говоря практически, сценарий есть насилие над сюжетом с целью превратить его в нечто такое, на что зрители могут, ни о чем не думая, смотреть в течение двух часов. В сценарии должно быть особенно предусмотрено, чтобы декорации менялись достаточно часто, ибо зритель все время хочет новизны, — но опять-таки не слишком часто, ибо каждому известно, что декорации обходятся в копеечку, а на натурные съемки уходит пропасть времени. Вот почему сценарий можно также назвать обработкой сюжета, направленной на то, чтобы съемки заняли не более двух недель и обошлись не дороже той суммы, которую кто-то согласился выбросить на данный фильм.

Только из литературного сценария возникает следующая стадия, то есть уже настоящий киносценарий. Его получают путем тщательной разбивки литературного

сценария на отдельные маленькие кусочки — кадры, и процесс этот называется раскадровкой. Чем больше кусочков, тем лучше разработанным считается сценарий. Например, в литературном сценарии сказано:

«На придворном балу принцесса Амалия заметила молодого гвардейца и почувствовала к нему симпатию. Она роняет платок, молодой гвардеец подбегает и поднимает его, за что вознагражден разрешением поцеловать ручку принцессы».

В киносценарии эта сцена выглядит примерно так:

СЦЕНА 17

ПРИДВОРНЫЙ БАЛ

164. Бальный зал в королевском дворце. Танцующие пары. *(Общий план.)*	
165. Аппарат приближается, проезжает вдоль рядов танцующих.	
166. Оркестр, играющий на эстраде. *(Панорама.)*	Музыка.
167. Толстый флейтист. *(Средний план.)*	
168. Два генерала наблюдают за танцующими.	
169. Один из генералов вытирает лоб носовым платком. *(Крупный план).*	Жарища, а?
170. Другой генерал вытирает лысину.	М-да...
171. Первый генерал глядит на ноги танцующих.	
172. Хорошенькие женские ножки в танце.	Черт побери, вот это ножки!
173. Первый генерал подмигивает.	
174. Второй генерал предостерегает.	Ш-ш! Это ее высочество.
175. Объектив поднимается от ножек к лицу принцессы Амалии.	

176. Лицо принцессы Амалии, которая явно не слушает, что ей говорит кавалер. Глазами она обводит зал. *(Средний план.)*	
177. Аппарат двигается панорамой — стоящие придворные и дипломаты, оба генерала и офицеры — и останавливается на молодом гвардейском офицере.	
178. Лицо молодого гвардейца с восхищенным взглядом. *(Крупный план.)*	
179. Глаза принцессы Амалии. *(Крупный план.)*	
180. Принцесса Амалия останавливается в танце.	
181. Рука принцессы роняет кружевной платочек *(Крупный план.)*	
182. Платочек лежит на паркете. *(Крупный план).*	
183. Молодой гвардеец подбегает и наклоняется.	
184. Рука, бережно поднимающая платочек. *(Крупный план.)*	
185. Гвардеец с поклоном подает принцессе платочек.	
186. Принцесса улыбается.	Ах!
187. Берет платочек. Их руки соприкоснулись.	
188. Лицо очарованного гвардейца.	Ах!
189. Лицо принцессы.	Благодарю вас!
190. Принцесса подает гвардейцу руку.	
191. Гвардеец низко склоняется и подносит ее руку к губам.	
192. Губы гвардейца над рукой принцессы. *(Крупный план.)*	

И так далее. В общем, в хорошем сценарии действие должно быть нашинковано примерно на восемьсот кадров, причем сценаристу приходится ломать себе голову над тем, чтобы кадры не повторялись, чтобы крупный план чередовался с общим, чтобы были верхний и нижний ракурсы, наплыв, панорама и съемка с крана. А иногда сценарист из кожи лезет вон, чтобы изобрести какой-нибудь небывалый ракурс, например, вид через игольное ушко или съемка аппаратом, свободно падающим с самолета. Таковы потуги честолюбия.

Только после всех этих манипуляций первоначальный сюжет окончательно «фильмофицирован» и поступает в руки режиссера. Теперь уже его забота срочно переделать действие, диалоги, декорации, эпизоды, а главное — конец, который, по его мнению, — «типичное не то». Интересно, что последняя сцена всегда бывает «типичное не то»: даже конец света окажется, наверное, «страшно неудачным», никуда не будет годиться, и придется его несколько раз переделывать...

Но вот наконец неотвратимо близится начало съемок. Уже подобраны артисты и нанято на две недели ателье. Уже составлен график съемочных и подготовительных дней, когда строят декорации. Тут уж никак нельзя переделывать сюжет... если, разумеется, не считать переделок, необходимость которых выявилась в ходе съемок. «Это надо было сделать не так», — говорится в по-

добных случаях. Или: «Вот тут чего-то не хватает». И начинаются лихорадочные доделки, в которых участвуют режиссер, директор, актеры и любой, кто окажется в данный момент в буфете киностудии. В окончательном виде фильм состоит главным образом из таких доделок.

Строим

Чтобы осознать величественный смысл слова «строим», вы должны учесть, что в наши дни почти весь фильм снимается в ателье. Ведь не так-то легко тащить бог весть куда юпитеры, кабели, звуковую аппаратуру и весь многочисленный персонал от режиссера, оператора, актеров и сценариуса до всяческой вспомогательной рабочей силы, которая переносит съемочные аппараты, бегает за сосисками или включает юпитеры. Кроме того, с живой природой трудно иметь дело: только, например, режиссер скажет: «Начали!» — как солнце закроется облачком и приходится повторять сначала. Или, например, снимается сцена, в которой Ян Козина пашет родную ниву, как вдруг слышится громкий гул пропеллеров — рейсовый самолет торопится в Пльзень. Приходится выжидать, пока он пролетит, но едва режиссер снова скажет: «Начали!» — как на соседнем цементном заводе раздается гудок на обед. В общем, с настоящей природой при съемках одни неприятности, дешевле и скорее построить в ателье лес с домиком лесничего, мельницу с рекою, старинную улочку у пражского Града, ипподром в Хухлях, оживленную улицу, морской бой, вокзал с паровозами, цветущую лужайку с бабочками и белыми облачками, крыши с трубочистами и вообще все, что придет в голову. Все без исключения можно лучше и надежней соорудить в ателье. Если мы при этом вспомним, что в сносном фильме должно быть двадцать — тридцать различных мест действий, и подсчитаем, сколько времени понадобится для того, чтобы изготовить отдельные декорации для каждого, то мы будем более или менее подготовлены к внушительному зрелищу, которое представляет собой киноателье в дни перед съемкой.

Вообразите громадное строение, похожее на ангар

для крупного дирижабля. Под потолком вдоль всех четырех стен тянется осветительная галерея, на которой стоят батареи юпитеров. С потолка свисают какие-то канаты, цепи, кабели. Внизу возятся человек пятьдесят — все они одновременно строгают, стучат молотками, привертывают шурупы, малюют на полотне, штукатурят и так далее. Тем временем из декорационных и столярных мастерских, со складов реквизита подвозят готовые стены, колонны, фасады домов, лестницы, решетки, деревья и другие детали, из которых состоит наш материальный мир. Все это здесь, на месте, устанавливается, подвешивается, монтируется, закрепляется, подгоняется, приставляется, подкрашивается, — словом, соединяется в единое целое. Не успеете вы оглянуться, как в одном углу ателье возникает деревенское кладбище, с травою и крестами, около него, допустим, малостранский дворик с галереей, за ним часть улицы (даже с мостовой), потом угол великолепного кабинета с письменным столом и телефоном, а за стеной кабинета вы видите разрез больничной палаты с простой железной койкой. Еще подальше — окно с кружевной занавеской, очевидно, девичья комнатка, за ней балюстрада старинного замка и мансарда (видимо, жилище поэта), лестница в мансарду, часть набережной с фонарем на переднем и с пражским Градом на заднем плане и вплотную к ней маленькая уютная комнатка. В кинопостановочной архитектуре главное — втиснуть в ателье как можно больше декораций, предусмотренных сценарием. Трудно себе представить, какой лабиринт комнат, улиц, дворов, коридоров, альковов, лестниц и балконов умещается в киноателье при должном усердии постановщиков и скудных ассигнованиях на фильм. Разумеется, при постановке так называемого «грандиозного фильма», «боевика», часто не жалеют ни времени, ни пространства; в таком фильме должна быть минимум одна массовая сцена, которая занимает подчас площадь в сто квадратных метров, а «интерьеры» имеют иногда целых три стены. Но это только в «грандиозных», постановочных фильмах. При съемках же среднего заурядного фильма весь ангар полон больших и маленьких театральных сцен, уголков и задних проекций, и режиссер с актерами, оператор с ассистентами, сценариус с экземпляром сценария, осветители с юпитерами, звуковики с микрофоном и кабелями,

рабочие в сапогах и спецовках и разный глазеющий люд переходят с одного места на другое, снимая там и здесь по эпизоду.

Правда, некоторые особенно большие декорации возводятся под открытым небом на территории киностудии. Например, средневековый город, деревенский двор с амбаром и хлевом, сельская площадь или поле битвы не поместились бы в павильоне. И вот рядом с павильоном вырастает целый поддельный город из досок, жердей и гипса, — разумеется, только фасады, подпертые сзади стойками и досками; проводят из ателье кабели и, понося на чем свет стоит ненадежное солнце, снимают на вольном воздухе при искусственном освещении. Когда съемки закончены, средневековый город так и остается рядом с сельской усадьбой, ибо нерентабельно возиться с его разборкой. Декорации разваливаются сами собой, напоминая город после бомбежки. Вообще территория киностудии всегда завалена всяческим хламом — досками, ненужными декорациями, гипсовыми архитектурными деталями, поломанным реквизитом и т. д. Когда смотришь на эти кучи хлама, невольно думаешь, что там, наверное, похоронены и угасшие кинозвезды...

Снимаем

— Ну, начнем снимать! — произносит режиссер в белом халате.

— А это что такое? — осведомляется элегантный мужчина, загримированный в коричнево-красных тонах и похожий поэтому на вареную сосиску.

— Это ваш кабинет. Будем снимать в нем кадр третий и сорок первый.

— Какой раньше?

— Все равно, хотя бы третий. Вы будете сидеть за письменным столом, в дверь постучат, и вы скажете: «Войдите». Вот и все. Давайте попробуем.

Загримированный садится за письменный стол.

— А что мне пока делать?

— Можете писать.

— На чем? Бумаги нет.

Режиссер всплескивает руками.

— Ну на что это похоже?! *Почему* у пана Валноги нет бумаги? Господа, если я говорю *письменный стол,* значит, на нем должна быть *бумага,* неужели непонятно? Пан Войтишек, видели вы когда-нибудь письменный стол? Видели? А была на нем бумага? Не была? Гм... Так положите туда какую-нибудь бумагу, чтобы можно было репетировать. Итак, тихо, господа, начинаем.

В ателье раздается стук молотков. Режиссер приходит в ярость.

— Что еще там? Если я сказал — тихо, должно быть тихо. Кто стучит?

— Надо докончить декорации, — объясняет голос.

— Так пусть стучат тихо! — рявкает режиссер. — Здесь репетиция. Итак, внимание! — Он ударяет в ладоши. — Моленда стучит в дверь, Валнога поднимает голову и говорит: «Войдите». Где Моленда?

— Здесь! — слышится из угла, где другой краснокожий оживленно беседует с какой-то девицей, явно не имеющей отношения к ателье. — Что я должен делать?

— Постучать в дверь и, когда Валнога скажет: «Войдите», — войти. Все. Начинаем. Стучите!

Моленда стучит в дверь. Валнога поднимает голову...

— Стоп! — восклицает режиссер. — Стучите *нежнее.* Слегка и нерешительно. Повторить.

Стук. Валнога поднимает голову: «Войдите!»

— Стоп! — кричит режиссер. — Совершенно безразличным голосом: «Войдите!»

— Войдите!

— Чуточку громче, иначе не слышно за дверьми. «Войдите!»

— Войдите!

— Нет, вот так: «Войдите!»

— Войдите!

— Это уже лучше. Еще раз, господа, постучать и...

— Войдите!

— Отлично! Дайте свет! — кричит режиссер, задрав голову к потолку. — Еще света! Больше света на Валногу. Черт побери, ну включите вон те юпитеры! И светите не на письменный стол, а на Валногу, я же ска-

зал! За окном тоже должен быть свет. Что? Там нет юпитера? Господи, поставьте его туда и не задерживайте нас.

Проходит полчаса.

— Так как же? — кисло говорит Валнога за письменным столом. — Будем наконец снимать?

— Сейчас, сейчас!.. Поставьте туда дуговую лампу. И осветите эту сцену. Так хорошо? — спрашивает режиссер у ягодиц, торчащих из-под съемочного аппарата.

— Роскошно! — отвечают ягодицы. — Только задняя стена слишком отсвечивает.

— Меньше света на заднюю стену! — ревет режиссер. — Хорошо?

— Роскошно! — повторяют ягодицы.

— Ну, давайте микрофон и звуковую пробу.

Два человека подтаскивают какую-то виселицу на колесиках. На ней болтается небольшой предмет. Это микрофон, мерно покачивающийся над головой приунывшего Валноги.

— Тихо, пробуем звук! — кричит режиссер.

Звякает звонок в контрольной кабине, рявкает клаксон, наступает тишина. Над дверьми ателье зажигаются красные лампочки: «Не входить!»

— Стучите! — командует режиссер.

Стук. Валнога поднимает голову: «Войдите!»

— Ну, как? — кричит режиссер. Из звуковой кабины вылезает молодой человек и пожимает обоими плечами. Ага, плохо слышно. — Спустите пониже микрофоны! А вы, господа, немного погромче. Повторить.

Стук. Валнога с отвращением поднимает голову:

— Войдите!

— Как теперь?

Молодой человек в кабине пожимает лишь одним плечом, что означает — сносно.

— Значит, можно начинать! — облегченно вздыхает режиссер. — Снимаем! Все лишние отойти! Тихо!

Ягодицы у аппарата принимают озабоченное выражение. Звякает звонок, рявкает клаксон — и воцаряется полная тишина.

Стремглав выбегает юноша в свитере, становится перед Валногой, вытягивает перед собой черную дощечку с крупной цифрой «27», выкрикивает громко: «Двадцать

семь!» — хлопает большой полосатой хлопушкой и так же стремительно исчезает. Слышно лишь гудение аппарата.

— Стучите! — говорит режиссер.

Моленда нежно и стыдливо стучится. Валнога поднимает голову: «Войдите!»

Аппарат гудит.

— Стоп! — кричит режиссер. — Еще раз. После стука — секунда паузы. И постучать надо более неуверенно. Поехали. Тихо!

Звучит клаксон, и снова выскакивает юноша с дощечкой и полосатой хлопушкой.

— Стучите!

Валнога поднимает голову:

— Войдите!

Аппарат гудит, Моленда входит.

— Стоп! — кричит режиссер. — Проклятье! Чтоб вам пусто было! Кто там топал сзади?

Начинается небольшой скандал.

Тем временем мы можем незаметно рассмотреть присутствующих. Нервный мужчина, который все время кричит, нам уже знаком, — это режиссер. Его можно узнать по халату, а также по тому, что он единственный имеет право курить в ателье. Около него всегда вертятся один или два молодых человека в свитерах — это помощники режиссера, или «помрежи». На их обязанности

лежит забота о том, чтобы исполнялись все указания режиссера, чтобы актеры и весь необходимый реквизит вовремя были на своих местах и чтобы сами они оказывались под рукой, когда что-нибудь не ладится и необходим «громоотвод».

Тут же стоит курьер, которому доверены менее ответственные задачи, — например, носить за режиссером кресло или бутылку вермута. Эти люди составляют штаб режиссера; в него еще входит так называемый «телефонист», то есть лицо, которое непрерывно откликается на телефонные звонки:

— Господин режиссер сейчас не может подойти... да, да, сударыня, я ему обязательно передам....

И так далее. Ибо, как известно, человека зовут к телефону особенно часто, когда у него нет ни минуты времени.

Человек, который сидит или стоит в разных позах за аппаратом, сунув в него голову, это оператор, или «камерамэн».

Оператор — вполне заслуженное название, ибо у него должна быть твердая рука, верный глаз и быстрота действий. Как и его видные собратья в хирургии Кукула и Едличка, он окружен ассистентами. Оператор должен уметь снимать в любой позе: лежа на животе, стоя на коленях, сидя в специальной тележке или возносясь к небу на подъемном кране. Прильнув глазами к аппарату и обратив к окружающим заднюю часть тела, он покрикивает, чтобы Валнога немного повернулся, а Моленда отступил на десять сантиметров в глубину.

— Так, роскошно, а теперь побольше света на Моленду. Отлично, и поставьте туда еще один рефлектор. Роскошно, грандиозно, теперь можно крутить.

И с подлинным энтузиазмом он «накручивает» восемьсот различных кадров, не имея ни малейшего представления о сюжете фильма. Его дело — «роскошно накрутить» хорошо освещенные кадры, о чем идет речь в фильме — это ерунда и суета сует. Кадры — вот смысл жизни.

Внушительнее всего оператор выглядит, когда, взгромоздившись со своим аппаратом на тележку, он снимает наплыв: тележка надвигается, а оператор твердо и неумолимо целится своим объективом в актера, напоминая пулеметчика в атакующем танке.

Косвенно в ведение оператора входит и осветительный парк. Этот парк, расположенный частично вокруг места съемки и частично наверху, на галерее, состоит из юпитеров разной величины и типа. Маленькие нежно называют «малышки», или «крошки», те, что побольше, — «маули», а большие короткоствольные гаубицы, которые льют голубые потоки света, называют «угольки». Когда-то пользовались и снятыми с вооружения армейскими прожекторами, их прозвали «гайда». Кроме них, существует еще так называемый «спот-лайт» (spot-light), дающий концентрированный свет, «параболическое зеркало», или «параболичка», затем «панхром», то есть продолговатый рефлектор полуваттного света, напоминающий театральный софит, и другие достижения осветительной техники, обслуживаемые электриками в синих комбинезонах. Когда режиссер крикнет им:

— Алло, дайте открытый эффект, — это значит, что будет сниматься ночной эпизод. Если же:

— Чтоб засияло, как во Флориде! — значит, действие происходит в лучезарный день.

Если следует осветить всю сцену, говорят, что надо туда «напрудить» света, если же освещен должен быть только актер, на него надо «брызнуть».

— Напрудите побольше света, а на Валногу брызните «крошкой». И поставьте там негра, чтобы свет не падал куда не надо! Готово?

«Негр» — это затемняющая ширмочка, или экран.

— Вот та стена сзади отсвечивает, — кричит «камерамэн».

— Наклоните побольше юпитер! — распоряжается режиссер. — Теперь хорошо?

— Роскошно! — откликается оператор, чуть ли не дрожа от удовольствия.

— Внимание, — возглашает режиссер. — Пробуем звук.

Это уже специальность человека, сидящего сзади в передвижной контрольно-звуковой кабине, которую также называют «бокс», или «будка», а самого специалиста именуют «звуковик», «звукометчик» или «звукочародей». Перед ним щиток с разными сигнальными лампочками, рычажками и регуляторами, которые усиливают, ослабляют или комбинируют звук. «Звуковик» прежде всего подает сигнал тишины. Как только про-

гудит его клаксон, закрываются все двери, и над ними загораются красные «стоп-лампы». В павильоне воцаряется тишина, нарушаемая разве тем, что кто-нибудь переступит с ноги на ногу и получит за это нагоняй. Происходит проба звука, при которой «звуковик» в своей кабине ловит звук, вертит рычажки и качает головой, если дело не идет на лад. «Слишком слабо». Или «слишком громко». Или еще, как говорят, «слишком много крика». Надо усилить, или ослабить, или что-то сделать с микрофоном, который болтается на передвижной «виселице», над головой актеров. У «виселицы» стоят ассистенты и подтягивают микрофон за шнуры, чтобы он всегда был повернут к говорящему актеру.

Из микрофона звук сперва идет в контрольнозвуковую кабину и только оттуда в звуковую лабораторию, где он в различных аппаратах усиливается, улавливается фотоэлементом и записывается на звуковую дорожку. Кроме того, там еще что-то делают с помощью нитробензола и других загадочных сил природы, но этого я уже никак не могу уразуметь, хотя, изобразив на лице живейший интерес и полное понимание, неоднократно говорил: «Ага»!

Зато мне стало ясно, для чего в начале съемки каждого кадра выскакивает молодой человек в свитере, показывает табличку с цифрой, выкрикивает эту цифру и громко хлопает хлопушкой. Это нужно для того, чтобы зафиксировать номер кадра и место, где следует склеить звуковую ленту с оптической: для этого и служит удар хлопушки.

Далее присутствует здесь дама, обычно в халате, которая попеременно, хотя и без особого интереса, поглядывает то на сцену, то в сценарий: это сценариус, на ней лежит обязанность вычеркивать снятый кадр и отмечать, что на Валноге были брюки в полоску, а на Моленде — мягкая шляпа. Иначе в соседнем кадре, который будет сниматься, быть может, через неделю, Валнога, чего доброго, появится в брюках-гольф, а Моленда в котелке, что нарушило бы связность действия.

Теперь взглянем на актеров, снимающихся в картине. Их можно узнать или по костюмам, или по ужасающей гримировке: лица у них красные, губы фиолетовые, глаза подведены до невозможности. Большую часть времени, они, собравшись в кружок, проводят в болтовне

о рыбной ловле, гриппе и вообще о самых прозаических вещах.

Недалеко от них можно заметить человека с деревянной шкатулкой, он иногда подбегает и поправляет у Валноги усы или отлепившуюся бровь. Что касается статистов, то их лица не гримируются и сохраняют естественное выражение хронической меланхолии. Они обычно стоят кучками, терпеливо ожидая, когда придет их очередь промелькнуть в какой-нибудь уличной сцене.

Кроме того, в павильоне в разгар работы толкутся еще актеры из фильма, что снимается рядом, ротозеи, привлеченные надписью: «Посторонним вход воспрещается», различный подсобный персонал, поклонники и поклонницы и прочая публика обоего пола, которая, спотыкаясь о кабели, бродит среди декораций, скрипит половицами и чешет язык. В целом день съемки является наглядной иллюстрацией того, как мало в этом мире работы у большинства людей.

Когда снимают под открытым небом, народу бывает гораздо меньше, — вероятно, потому, что нечем скрипеть. Такие съемки происходят обычно в сырой осенний день. На заднем плане виден рассыпающийся средневековый город и бутафорская деревня. Кругом груды досок и гипсовых обломков. Среди этого хаоса ежатся от холода актеры, режиссер со своим штабом, дама-сценариус и еще несколько человек: они ждут, пока осветители с помощью юпитеров соорудят «ясный летний день». В нескольких сотнях метров от них ждет «звуковик» в своей передвижной кабине.

— Начали! — говорит наконец режиссер. Но приходится подождать, пока в мутном небе пролетит самолет, провожаемый укоризненными взглядами присутствующих. Потом надо подождать, пока кто-нибудь прогонит мальчишек, затеявших за соседним забором игру в футбол. Потом надо подождать, пока немного стихнет ветер. После этого посиневшие, съежившиеся актеры сбрасывают наконец свои пальто и, дрожа от холода, произносят полдюжины слов. К сожалению, съемку приходится повторить, потому что как раз в этот момент с грохотом обрушилась часть «средневекового города».

А наблюдавший все это прохожий поглубже засунет руки в карманы и с тихой грустью подумает о том, как тщетны и преходящи все дела человеческие.

В общем, как я уже сказал, гораздо лучше снимать в ателье. А уж если в картине обязательно должна быть натура, то ее снимают без актеров, в виде задней проекции. Видовой фильм демонстрируется на экране, находящемся среди других декораций, и играющие перед ним актеры «плывут в лодке» или «мчатся в авто» на фоне убегающего пейзажа (этой самой задней проекции). В лучшем случае ставится еще вентилятор, чтобы не был забыт и «натуральный ветерок».

— Так, — говорит режиссер. — Поехали!

Как же все-таки делается фильм?

Если даже отвлечься от всей техники съемки, мы с удивлением увидим, что фильм делается совсем не так, как представляет себе зритель. Зритель, например, думает, что актеры кино играют какое-то действие. Это одно из главных кинозаблуждений: на самом деле актеры играют только отдельные кадры, причем в произвольном порядке. Связное действие проявляется только под конец, при монтаже. Киноактер — не носитель действия, он лишь носитель типа. Носитель действия — режиссер. Киноактеры не произносят диалогов, а лишь отрывки, которые потом будут склеены в одно целое. Актеру редко приходится сказать больше одной фразы на протяжении одного кадра. Он никогда не может вжиться в роль, но лишь в тип, который надо пронести через несколько десятков или сотен отрывочных, не согласованных между собой сцен, каждая продолжительностью от полминуты до минуты. Игра киноактера — это цветные камешки, из которых потом режиссер складывает мозаику.

— Теперь мадемуазель, вы должны вспыхнуть и сказать: «Нет, никогда!» — распоряжается режиссер.

И актриса вспыхивает и восклицает: «Нет, никогда!»

— Стоп! — говорит режиссер. — Отлично. Теперь дадим свет и начнем.

Через полчаса кадр отснят.

— А теперь, мадемуазель, молча заплачьте, — требует режиссер.

И мадемуазель молча плачет.

— Стоп! — говорит режиссер. — Дайте свет, и начали.

— Сто двадцать семь! — кричит юноша в свитере и хлопает хлопушкой перед самым носом у мадемуазель. Она молча плачет, и аппарат гудит.

— Стоп! — восклицает режиссер. — Хорошо!

И съемка продолжается. Может быть, сейчас будет сниматься сцена, в которой мадемуазель впервые увидит того, по ком она в кадре сто двадцать семь молча плакала.

— Сегодня дело шло отлично, — радуется режиссер, когда к вечеру его, изнемогающего от усталости, едва не выносят на носилках из павильона. — Накрутили двадцать кадров!

А эти двадцать кадров на экране промелькнут за десять минут, да еще зачастую большинство из них выбросят при монтаже. Такая уж это работа.

Поэтому расстаньтесь с иллюзией, будто обожаемая вами кинозвезда как-нибудь переживала те поцелуи, слезы и пылкие взгляды, которыми она пленяет вас на экране. Куда там! Это были лишь номера кадров. Впрочем, если вы не хотите отказаться от иллюзий — тоже хорошо; зачем, в самом деле, смотреть на кино более критически, чем на многие другие человеческие поступки?

В мастерских и лабораториях

В кинематографии все еще много технически несовершенного, примитивного. Например, актеры играют, так сказать, «вручную», кустарно. Все еще не изобретена машина, которая сыграла бы скорее и экономнее. Но, видимо, придет и это.

Пока же то, что сыграно и отснято «вручную», попадает в великолепные и совершенные машины.

В них вставляется катушка отснятой пленки, и машина автоматически проявляет, фиксирует и копирует. Потом пленка опять попадает в человеческие руки — к техническому контролеру. Слишком светлые или слишком темные копии помечаются и вставляются в другую машину, которая сама исправляет их. Потом склеиваются оптическая и звуковая ленты. Потом пленка лакируется, и я не знаю, что еще. Короче говоря, все делается тихими и изящными машинами в светлых стеклянных лабораториях, слегка пахнущих химикалиями, и чистых, как операционная в клинике. Здесь неторопливо двигаются люди в белых халатах и нитяных перчатках, нежными движениями рук сматывая и разматывая блестящие киноленты. Говорю вам: лаборатория, где обрабатывается фильм, — настоящее чудо техники по сравнению со съемочным павильоном. Что поделаешь, человеческий труд, видно, во все века неизбежно бывает немного сумбурным и драматически напряженным, связан со спешкой, криком, шумом, п*о*том лица и скрежетом зубовным...

Из лаборатории фильм выходит еще не готовым. На рулонах кадры в том порядке, как их снимали, с пятого на десятое. Фильм надо прежде всего просмотреть в демонстрационном зале, где он впервые появляется на экране и выглядит примерно так.

На экран вылетает юноша в свитере, выставляет табличку с номером «27», кричит:

— Двадцать семь! — хлопает хлопушкой и исчезает. Валнога сидит у письменного стола и пишет. Слышен стук. Валнога поднимает голову:

— Войдите!..

— Стоп! — звучит голос режиссера. — Повторить! После стука должна быть секундная пауза...

Снова выскакивает юноша с табличкой, кричит:

— Двадцать семь! — и хлопает хлопушкой. За письменным столом сидит Валнога и пишет. Слышен стук.

— Войдите!..

— Стоп! — орет режиссер. — Проклятье! Чтоб вам пусто было. Кто там топал сзади?.. Какая скотина...

Затем выскакивает юноша с табличкой, ревет:

— Сто восемьдесят пять! — и хлопает хлопушкой. Крупным планом показывается голова мадемуазель Мириам Неколь.

— Нет, никогда! — восклицает голова.

— Стоп!

— Роскошно!

Юноша с табличкой кричит:

— Сто девяносто семь! — и хлопает.

Снова голова мадемуазель Мириам Неколь.

— Плакать! — слышен голос режиссера.

Из глаз мадемуазель Мириам вытекает крупная слеза.

— Стоп! Отлично!

— Стоп! — кричит режиссер в просмотровом зале. — Этот кадр несинхронный. Переснять. Дальше!

И бежит кадр за кадром, с табличками, выкриками и хлопушками. Иногда лента синхронна, но слишком бледная, иногда так страшна, что ее называют «зарезанная», иногда на ней случайно виден микрофон или юпитер, и такие куски, разумеется, нужно выбросить. Некоторые кадры — немые, они будут озвучены позднее, это называется постсинхронизация. Короче говоря, это и есть те самые камешки, из которых сначала начерно, а потом начисто будет монтироваться фильм, где кадры соединены между собой с помощью различных приемов — диафрагмой, наплывом, затемнением и так далее. Только теперь будет окончательно складываться фильм. С ножницами и клеем в руках монтажеры создадут, в общем, связное действие, и когда фильм станет наконец вполне вразумительным, режиссер придет к мрачному выводу:

— Ну вот, теперь надо сократить его на двадцать пять минут.

А потом еще появится продюсер и предложит опустить некоторые диалоги — это, мол, публике неинтересно.

Наконец, цензура потребует вырезать сцену, где Моленда душит бедняжку Мириам Неколь.

И когда все оставшееся снова склеено и приведено в порядок —

грандиознейший боевик сезона

окончательно готов.

Премьера

Так уж повелось в мире кино — каждый фильм, который сейчас снимается на студии, считается лучшим в сезоне. Поэтому пока Альфафильм снимает свою картину и ее директор едва не лопается от гордости, директоры Бетафильма и Гаммафильма заметно желтеют и удрученно бормочут что-то вроде: «Еще посмотрим», «цыплят по осени считают» и т. д. Альфафильм тем временем повсюду рекламирует «наш новый боевик, обещающий быть непревзойденным шедевром сезона», и в изобилии рассылает во все газеты заманчивые снимки, интервью и хронику работы над фильмом. Рекламируются, разумеется, только кинозвезды; директора кинокомпаний и финансисты из врожденной скромности уклоняются от популярности.

Согласно неписаным законам ни один директор кинокомпании не переступит порога киностудии, пока там снимается фильм другой компании. Он только, пожимая плечами, внимает слухам о том, какая это будет замечательная картина или какой несусветный бред. Однако скоро и на его улице будет праздник: торжественный, нетерпеливо ожидаемый день премьеры.

И вот он настал. Наконец-то разыгрывается на экране все то, что стоило таких трудов стольким людям — от автора до юноши с хлопушкой, от осветителей до заведующего рекламой. Сидящий за письменным столом Валнога поднимает голову, Мириам Неколь вспыхивает и восклицает: «Нет, никогда!» — все связно, все гладко, все идет как по маслу.

И вот он наконец, долгожданный момент, когда директор Бетафильма наклоняется к директору Гаммафильма и шепчет:

— Провал, а?

— Провал!..

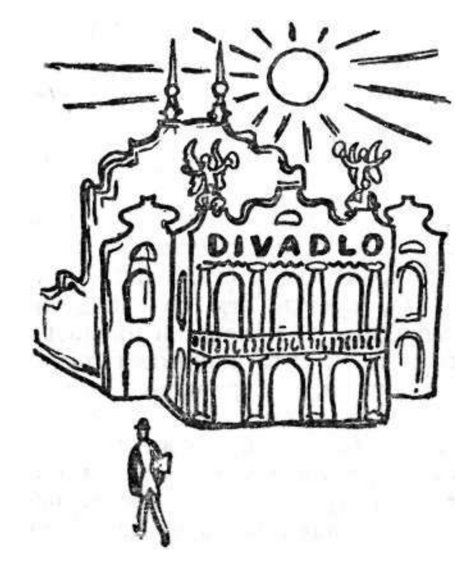
Как ставится пьеса

Введение

В настоящем кратком, но поучительном обозрении нам хотелось бы рассказать авторам, публике и даже критикам о том, как возникает спектакль, какие метаморфозы претерпевает пьеса, прежде чем она, подобно бабочке, торжественно выпорхнет из кокона на премьере. Мы не намерены притворяться, что понимаем театр; его не понимает никто — ни люди, состарившиеся на подмостках, ни самые искушенные директора театров, ни даже газетные рецензенты. Господи боже мой, если бы драматург мог заранее знать, будет ли его творенье иметь успех! Если бы директор мог предсказать, даст ли оно сбор! Если бы у актера были какие-нибудь предзнаменования о том, удастся ли ему роль... тогда, о, тогда в театре можно было бы работать спокойно и уверенно, как в столярной мастерской или на мыловаренном заводе. Но театр сродни военному искусству и азартной игре в рулетку — никто заранее не знает, какой получится спектакль. Не только на премьере, но и каждый последующий вечер свершается чудо, заключающееся в том, что пьеса вообще идет и что она доигрывается до конца. Ибо театральный спектакль — это не столько выполнение намеченного замысла, сколько непрерывное преодоление бесчисленных и неожиданных препятствий. Каждая планка в декорациях, каждый нерв в человеке могут внезапно лопнуть и хотя они обычно не лопаются, атмосфера в театре всегда остается напряженной. Иначе просто не может быть.

Итак, здесь не будет речи о драматургическом искусстве и его тайнах, но лишь о ремесле театра и его секретах. Разумеется, более благодарной задачей было бы рассуждать о том, каким театр должен быть в идеале, как следовало бы его преобразить. Но всякие разговоры об идеале отвлекают нас от сложной и хаотичной действительности.

Не будем толковать о коллективной драматургии или сценическом конструктивизме — в театре все воз-



можно, это дом чудес. И самое главное чудо — это, конечно, то, что спектакли вообще идут. И если в половине восьмого поднимается занавес, будьте уверены — это или счастливая случайность, или прямое чудо.

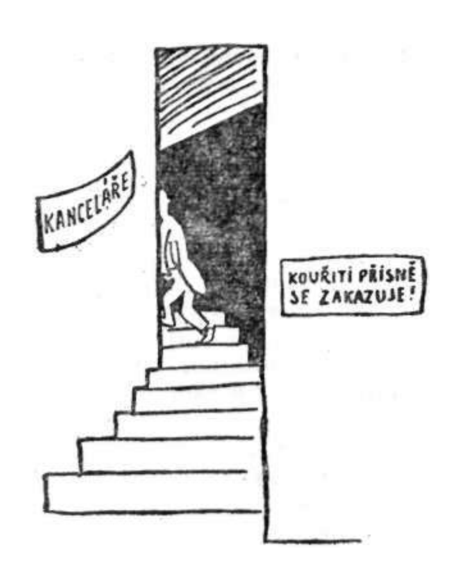
И хотя мы не поддались соблазну говорить здесь об Искусстве с большой буквы, воздадим же славу живой театральной Музе хотя бы в этом введении. Вы увидите ее, бедняжку, отнюдь не в ореоле. Вы познакомитесь с ней, измученной репетициями, простуженной, терпящей всевозможные передряги, познавшей утомительный труд, зубрежку и обескураживающую изнанку театральной жизни. И когда она появится перед вами на сцене в сиянии огней и искусном гриме, вспомните, что она перенесла. Что ж, это тоже будет глубоким пониманием драматического искусства.

За сценой, под сценой и над сценой есть, кроме актеров, еще и другие люди, которые вместе с ними тянут и толкают фургон Феспида. Хотя они выполняют эту миссию весьма прозаически, в обыкновенных пиджаках или синих спецовках, — они играют немаловажную роль в создании спектакля. Поэтому да будут и они прославлены в нашем обзоре.

Начало

В самом начале, в зародыше, пьеса, конечно, возникает вне театра, на письменном столе честолюбивого автора. В театр она попадает впервые, когда автору кажется, что пьеса готова. Разумеется, вскоре (примерно

через полгода или около того) выясняется, что пьеса не готова, и в лучшем случае ее отправляют обратно автору с предложением сократить и переделать последний акт. По каким-то необъяснимым причинам переделке всегда подлежит именно последний акт; и все же именно этот акт не удается на сцене, в чем критики с завидным единодушием усмотрят слабость пьесы. Можно только удивляться, что, невзирая на такой печальный опыт, драматурги продолжают упорно добиваться, чтобы у их пьес был последний акт... Может быть, вообще не следовало бы писать последних актов. Что, если взять за правило сразу же отрезать их, как обрезают хвост молодым бульдогам, чтобы он не портил им фигуры... Или играть наоборот, сначала последний, а в конце — уж первый акт, ибо, как известно, первый акт обычно признается лучшим. Короче говоря, надо что-то предпринять, чтобы с драматургов было снято заклятье последнего акта.



Когда последний акт дважды или трижды переделан и пьеса принята к постановке, для автора начинается период ожидания. Автор перестает писать и вообще чем-либо заниматься, не может ни читать газеты, ни витать в об-

лаках, ни спать или еще как-нибудь убивать время и живет в лихорадке ожидания: будет ли моя пьеса поставлена, когда она будет поставлена, как она будет поставлена — и так далее. С таким автором совершенно невозможно разговаривать. Только очень закаленные авторы умеют подавить волнение и сделать вид, будто они иногда думают о чем-нибудь другом.

Автору, конечно, хотелось бы, чтобы, пока он пишет пьесу, над ним стоял запыхавшийся театральный курьер и твердил, что господа из дирекции просят, ради бога, прислать последний акт, что послезавтра премьера и ему, курьеру, просто не велено возвращаться без последнего акта и т. д., и т. п. Но так не бывает. Принятая пьеса должна вылежаться в театре. Она там как бы вызревает и пропитывается запахом театра. Полежать ей нужно и для того, чтобы потом можно было анонсировать ее как «с нетерпением ожидаемую новинку». Некоторые авторы нетактично пытаются нарушить процесс дозревания личными просьбами и напоминаниями, которые, к счастью, остаются безрезультатными. Все должно идти естественным путем. Когда пьеса достаточно вылежится и даже начнет попахивать, ее пора подавать на сцену, то есть сперва в репетиционный зал.

Распределение ролей

Разумеется, прежде чем начать репетиции, надо распределить роли. И здесь автор приобретает полезный опыт, убеждаясь, что это не так-то просто. Допустим, в пьесе восемь ролей — три женских и пять мужских. Для этих восьми ролей автор наметил восемь или девять лучших актеров театра, заявив, что «специально для них и писал пьесу», что именно их представлял себе

в этих ролях. Он готов вызвать с того света Мошну, чтобы тот тоже сыграл ему одну рольку, «хоть и маленькую, но очень для меня важную!». Итак, он передает свое предложение режиссеру, а от режиссера оно поступает «наверх».

«Наверху» оказывается, что:

1) актриса А. не может играть главную роль, так как уже получила главную роль в другой пьесе;

2) актриса Б. с оскорбленным видом возвращает предложенную ей роль; это совсем не ее амплуа;

3) молодой актрисе В. нельзя дать роль, намеченную автором, потому что она играла на прошлой неделе и теперь очередь актрисы Г.;

4) актеру Д. нельзя дать главную мужскую роль, надо дать ее актеру Е., потому что этот последний претендовал на роль Гамлета, но ее отдали актеру Ж.;

5) зато актеру З. можно дать пятую роль, но он с негодованием отвергает ее и страшно зол на автора за то, что не получил четвертой роли, которая как раз в его жанре;

6) актера И. надо беречь — он сейчас простужен в результате какого-то конфликта с художественным руководителем;

7) актеру К. нельзя поручить роль № 7 потому, что лучшего исполнителя не найти для отвергнутой роли № 5. Это, правда, не его амплуа, но он «как-нибудь стерпит».

8) восьмая роль — разносчик телеграмм — охотно будет поручена актеру, которого предложил автор.

В итоге получается, что роли распределены не только иначе, чем представлял себе неопытный автор, во еще и так, что обижены все актеры, которые не могут простить автору, зачем он лично не распределил им роли.

С того момента как роли розданы, в театре складывается обычно два мнения: одно — что в пьесе отличные роли, но ансамбль подобран никудышный, другое — что роли плохи и из пьесы, хоть лопни, ничего путного не сделаешь.

Режиссерская трактовка

Режиссер, которому поручена пьеса, исходит из здравой предпосылки, что «вещь надо поставить на ноги», — иными словами, перекроить все, что там накропал автор.

— Я, видите ли, представлял себе этакую тихую камерную пьесу, — говорит автор.

— Это не годится, — отвечает режиссер. — Ее надо подать совершенно гротескно.

— Клара — запуганное, беспомощное существо, — поясняет далее автор.

— Откуда вы взяли? — возражает режиссер. — Клара — ярко выраженная садистка. Взгляните, на странице тридцать семь Данеш говорит ей: «Не мучь меня, Клара!» При этих словах Данеш должен корчиться на полу, а она будет стоять над ним в истерическом припадке. Понимаете?

— Я совсем не так представлял себе все это, — защищается автор.

— Это будет лучшая сцена, — сухо объявляет режиссер. — Иначе у перво-

го акта но было бы впечатляющей концовки.

— Сцена изображает обычную комнату городского типа, — продолжает автор.

— Но там должны быть какие-нибудь ступени или помост.

— Зачем?

— Чтобы Клара могла стать на них, когда она восклицает: «Никогда!» Этот момент надо акцентировать, понимаете? Минимум трехметровые подмостки! С них потом в третьем явлении прыгнет Вчелак.

— А зачем ему прыгать?

— Потому, что там ремарка «врывается в комнату». Это одно из самых сильных мест. Видите ли, пьесу надо оживить. Не хотите же вы, чтобы у нас получилась заурядная, нудная канитель?

— Разумеется, нет! — спешит ответить автор.

— Ну, вот видите!

Для того чтобы еще больше открыть вам тайны драматургии, скажу, что творчески настроенный автор — это такой, который не хочет связывать себя условиями сцены, а творчески настроенный режиссер — тот, который «не намерен идти на поводу у текста». Что касается творчески настроенного актера, то он, бедняга, не имеет другого выбора, как или играть по-своему (в этом случае говорят о режиссерской недоработке),

или во всем слушаться режиссера (тогда говорят о пассивности актера).

И если на премьере случайно никто из актеров на запнется в монологе, не свалится плохо закрепленная кулиса, не перегорит прожектор и не произойдет какая-нибудь другая авария, критика с похвалой напишет, что «режиссура было добросовестная». Но это чистая случайность.

Однако, прежде чем говорить о премьере, надо пройти чистилище репетиций.

Чтение в лицах

Если вы намерены написать или уже написали пьесу, не советую вам ходить на ее первое чтение в театре. Впечатление получите самое удручающее.

Собираются шесть — восемь актеров, все они выглядят смертельно усталыми, зевают и потягиваются. Одни сидят, другие стоят, и все тихонько кашляют. Во всеобщем унынии проходит с полчаса, наконец режиссер возглашает:

— Начинаем.

Изнуренный ансамбль рассаживается у расшатанного стола.

— «Посох паломника», комедия в трех действиях, — начинает режиссер скороговоркой. — Бедно обставленная комната. Направо двери в переднюю, налево в спальню. Посередине стол и прочее. Входит Иржи Данеш...»

Молчание.

— Где пан Икс? — сердится режиссер. — Что он, не знает, что у нас чтение в лицах?

— Репетирует на сцене, — хмуро бурчит кто-то.

— Ах, так! Тогда я буду читать за него, — решает режиссер. — «Входит Иржи Данеш». «Клара, со мной приключилось нечто необыкновенное»... Клара!

Молчание.

— Черт побери, где Клара?

Молчание.

— Где пани Игрек?

— Кажется, болеет, — мрачно предполагает кто-то.

— Уехала на халтуру, — провоцирует другой.

— Мари вчера говорила мне, — начинает кто-то, — что у нее...

— Ладно, я прочту за нее, — вздыхает режиссер и во весь дух, точно его подхлестывают, читает диалог Данеша и Клары. Никто его не слушает. На другом конце стола завязывается тихий разговор.

— «Входит Катюша...» — выпаливает наконец с облегчением режиссер.

Молчание.

— Слушайте, мадемуазель, — сердится режиссер, — будьте повнимательнее! Ведь вы Катюша?

— Я знаю, — отвечает инженю.

— Ну так читайте. «Первый акт. Входит Катюша».

— Я забыла роль дома, — мило заявляет Катюша.

Режиссер произносит что-то страшное и сам отбарабанивает диалог Катюши и Клары в темпе, в котором дьячок читает заупокойную на бедных похоронах. Один только автор пытается слушать, никто не проявляет ни капли интереса.

— «Входит Густав Вчелак», — хрипло кончает режиссер.

Один из актеров спохватывается и начинает искать в карманах пенсне; найдя, он листает роль.

— Какая страница?

— Шестая.

Актер переворачивает страницу и начинает бубнить свою роль мрачным, замогильным голосом.

«Господи боже мой, — ужасается автор, — и это удалой бонвиван!»

Режиссер, заменяющий Клару, и актер, играющий удалого бонвивана, обмениваются заунывными репликами, которые должны быть искрометным диалогом.

— «Когда вернется ваш сурпуг...» — уныло произносит бонвиван.

— Супруг! — поправляет режиссер.

— У меня здесь «сурпуг», — настаивает актер.

— Это ошибка машинистки. Исправьте.

— А пускай она переписывает как следует! — обиженно говорит актер, царапая карандашом в тексте.

Агонизирующий ансамбль постепенно набирает ходу и наконец несется вскачь. Вдруг — стоп! в одной роли не хватает фразы. Снова стоп! — здесь купюра: от слов «...была первая любовь» до «вам нравится это блюдо?». Еще раз стоп: перепутаны роли... Поехали дальше. Косноязычно, торопливо, заунывно звучит текст «нетерпеливо ожидаемой новинки». Актеры, закончившие свою роль, встают и уходят, даже если до конца пьесы осталось три страницы. Никого не интересует, чем кончится интрига. Наконец звучит последнее слово и наступает молчание — первые интерпретаторы взвешивают и обдумывают пьесу.

— А какое мне надеть платье? — среди удручающего молчания восклицает героиня.

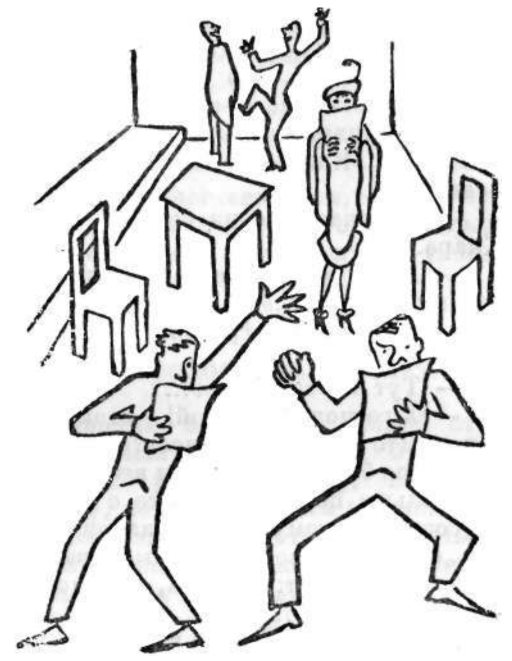
Автор, пошатываясь, устремляется прочь, подавленный уверенностью, что во всей истории театра не было еще такой скверной, безнадежно унылой пьесы.

Репетиция

Следующий этап — репетиции.

— Здесь двери, — режиссер тычет в пустое пространство, — вешалка — другие двери. Стул — это диван, а другой стул — окно. Вот этот столик — пианино, а вот тут, где пустое место, — стол. Все. Вы, сударыня, войдете в двери и остановитесь у стола. Так, хорошо.

В другие двери входит Иржи Данеш. Что за чертовщина, где опять пан Икс?



— Репетирует на сцене, — сообщают два голоса.

— Ну так я изображу Данеша, — вздыхает режиссер и вбегает в воображаемые двери. — «Клара, со мной приключилось нечто необыкновенное...» Сударыня, сделайте три шага мне навстречу и изобразите легкое удивление. «Клара, со мной приключилось нечто необыкновенное...» Потом Данеш должен будет подойти к окну. Не садитесь, пожалуйста, на стул — это же окно. Итак, еще раз. Вы входите слева, а Данеш вам навстречу. «Клара, со мной приключилось нечто необыкновенное...»

— «Отнюдь нет, отец мой, — читает Клара по бумажке, — я его не видела с утра...»

Режиссер столбенеет.

— Что вы читаете?

— Первый акт, вторая страница, — спокойно отвечает Клара.

— Ничего подобного там нет! — кричит режиссер и вырывает у нее роль. — Где это?.. «Отнюдь нет, отец мой...» Но это... Сударыня, это же из другой пьесы!

— Вчера мне прислали это, — безмятежно говорит сударыня.

— Возьмите пока пьесу у сценариуса и будьте повнимательней. Итак, я вхожу справа...

— «Клара, со мной приключилось нечто необыкновенное...» — начинает актриса.

— Это не ваша реплика! — приходит в отчаяние режиссер. — Вы сами Клара, а не я!

— Я думала, это монолог, — возражает Клара.

— Никакой не монолог. Я вхожу и говорю: «Клара, со мной приключилось нечто необыкновенное...» Итак, внимание! «Клара, со мной приключилось нечто необыкновенное...»

— А какая у меня будет прическа? — осведомляется Клара.

— Никакая! «Клара, со мной приключилось нечто необыкновенное!..»

— «Уте с табак трясло», — по складам читает Клара.

— Что-о-о?

— Тут неразборчиво...

— О, господи боже мой! — стонет режиссер. — Там написано: «Что с тобой стряслось?» Читайте же как следует!

Клара берет в свидетели весь ансамбль, что в ее копии это больше похоже на «Уте с табак трясло». Когда дискуссия по этому поводу закончена, режиссер в пятый раз вбегает в воображаемые двери и, как горячечный больной, хрипит: «Клара, со мной приключилось нечто необыкновенное...»

Автор с отвращением чувствует, что в мире еще не бывало более нелепой и топорной фразы. Никогда, никогда уже не распутается этот хаос, никогда мир не опомнится от потрясающего факта, что «приключилось нечто необыкновенное». Никогда пьеса не двинется дальше...

— «Входит Катюша», — заявляет режиссер.

— М-м-м-м! — раздается сзади, где Катюша одновременно поедает сосиску, танцует пасодобль и трещит без умолку.

Бац! Два стула летят кувырком. Катюша стоит посередине зала и держится за коленку.

— Катюша вошла, — объявляет она. — Мать честная, ну и стукнулась же я!

— Вы должны выйти слева, — поправляет режиссер.

— Не могу, — жалуется Катюша, — я ушибла ногу.

— Ладно, внимание! — кричит режиссер. — «Входит Густав Вчелак».

Густав Вчелак смотрит на часы.

— Мне пора репетировать на сцене, — говорит он ледяным тоном. — И так я торчал здесь целый час. Мое почтение.

Автор чувствует, что во всем виноват он. Затем оказывается, что, поскольку нет Иржи Данеша и Густава Вчелака, нельзя прорепетировать ни одного диалога, кроме начала третьего акта:

С л у ж а н к а. Пан Вчелак, сударыня.

К л а р а. Проси.

Эту сцену режиссер повторяет семь раз, после чего ему не остается ничего другого, как отпустить собравшихся. Автор возвращается домой в смертельном ужасе: так его пьесу не разучат и через семь лет.

Продолжение репетиций

И все же в репетиционном зале, где хромой стул изображает диван, трон, скалу или балкон, проходит большая часть творческой работы. Автор, которому хочется *видеть* свою пьесу, находит ее здесь в таком раздерганном и клочковатом виде, что хоть плачь. Пьеса репетируется с конца или середины, какое-нибудь незначительное явление повторяется по двадцать раз, между тем как другие места совсем еще не репетировались, половина артистов больна, а остальные бегают по другим репетициям... И все же бывают минуты, когда автор чувствует, что его пьеса становится театральной явью.

Через три-четыре дня появляется новый участник — суфлер. Актеры перестают читать роли и начинают играть, они входят во вкус, все идет блестяще. Автор заявляет, что премьеру можно было бы дать хоть сегодня вечером. «Погодите, вот перейдем на сцену», — охлаждают его пыл актеры.

Наконец настает великий день перехода на сцену.

Репетируют еще при спущенном занавесе, суфлер сидит за столиком, автор вертится тут же, предвкушая, как все пойдет на лад. Но нет, ничего не получается. По дороге из репетиционного зала на сцену пьеса по непостижимым причинам расклеилась. Все погибло.

Однако после двух-трех репетиций все снова приходит в норму и идет почти блестяще; и режиссер отдает распоряжение:

— Теперь — поднять занавес, суфлер — в будку!

Это момент, когда бледнеет даже искушенный актер, ибо по загадочным, скорее всего акустическим причинам,

как только суфлер удаляется в будку, пьеса снова ползет по швам. Уничтоженный автор слушает из партера, как на сцене мокрой тряпкой влачится его текст. Вдобавок режиссер почему-то перестает заботиться о том, что и как говорят актеры, и только свирепо гоняет их, требуя, чтобы тот стал правее, а этот уходил быстрее. «Какого черта он привязался? — думает автор. — В тексте просто сказано: «Данеш уходит», разве этого не достаточно?» Режиссер, видно, спятил, он теперь орет, чтобы Клара отступила на шаг. Актеры тоже стали какие-то вспыльчивые, все время яростно ругаются с суфлером, кричат, что он не суфлирует, а бормочет себе под нос. Иржи Данеш заявляет, что у него грипп и ему надо лечь в постель. В глубине сцены озверевший сценариус схлестнулся с бутафором. Режиссер, охрипнув, замолкает, на подмостках в предсмертной агонии корчится издыхающий текст.

В партере несчастный автор съежился в комочек: положение совершенно безнадежное и теперь уже ничем не поможешь — послезавтра генеральная репетиция.

Пьеса созрела

В последний день перед генеральной репетицией беды обычно сыплются как из мешка. Среди актеров разражаются эпидемии гриппа, ангины, воспаления легких, плеврита, аппендицита и других недугов.

— Попробуйте, какой у меня жар, — хрипит на ухо автору главный герой, и изо рта у него вылетает струйка пара, словно из кипящего чайника. — Мне надо бы полежать, по крайней мере, неделю.

Он сипит, задыхается от кашля и глядит на автора слезящимися, укоризненными глазами жертвы, ведомой на заклание.

— Я не помню ни слова из своей роли, — говорит другой актер. — Господин автор, скажите, чтобы отложили премьеру.

— Совсем не могу разговаривать, — сипит Клара. — Здесь на сцене такой сквозняк. Господин автор, пускай меня отпустят к доктору, иначе я не смогу играть на премьере.

В довершение всего — удалой бонвиван присылает справку от врача: у него желудочные колики. Та-ак...

(Скажем правду: актерское ремесло не легче военного. Если кто-нибудь из вас хочет стать актером, — от чего, торжественно возвысив голос и воздев руки, именем вашей матушки и вашего батюшки слезно вас предостерегаю; но если вы останетесь непреклонным к моим мольбам, то испытайте сперва выносливость своего организма, свое терпение, легкие, гортань и голосовые связки, испробуйте, каково потеть под париком и гримом, подумайте о том, сможете ли вы ходить почти голым в мороз и окутанным ватой в жару, хватит ли у вас сил в течение восьми часов стоять, бегать, ходить, кричать, шептать, сможете ли вы обедать и ужинать на куске бумаги, налеплять на нос воняющий клопами гуммоз, выносить жар прожектора с одной стороны и ледяной сквозняк из люка — с другой, видеть дневной свет не чаще, чем рудокоп, пачкаться обо все, за что ни возьмешься, вечно проигрывать в карты, не сметь чихнуть в продолжение получаса, носить трико, пропитанное п*о*том двадцати ваших предшественников, шесть раз в течение вечера сбрасывать костюм с распаренного тела, играть, несмотря на флюс, ангину, а может быть и чуму, не говоря о множестве других терзаний, неизбежных для актера, который играет; ибо актер, который не играет, терпит несравненно худшие муки.)

— Начинаем, начинаем! — кричит бесчувственный режиссер, и по сцене начинают блуждать несколько хрипящих фигур, произнося последним дыханием какой-то смертельно осточертевший текст, который им навязывает суфлер.

— Э, нет, дамы, так не годится! — вне себя кричит режиссер. — Начать все сначала! Разве это темп?! А вам нужно стать у дверей. Повторим. «Входит Катюша».

Катюша входит походкой умирающей туберкулезницы и останавливается.

— Начинайте, мадемуазель, — сердится режиссер.

Катюша что-то лепечет, уставившись в пространство.

— Вам надо подойти к окну! — ярится режиссер. — Повторите!

Катюша разражается слезами и убегает со сцены.

— Что с ней такое? — пугается автор.

Режиссер только пожимает плечами и шипит, как раскаленное железо в воде. Автор вскакивает и мчится в дирекцию. Невозможно послезавтра давать премьеру, надо обязательно отложить и т. д. (Каждый автор накануне

генеральной репетиции убежден в этом.) Когда, немного успокоившись, он через полчаса возвращается на сцену, там бушует страшный конфликт между главным героем и суфлером. Актер утверждает, что суфлер не подал ему какую-то реплику, суфлер решительно отрицает это и в знак протеста уходит из будки. Влетает и сценариусу, который, в свою очередь, накидывается на мастера у занавеса, скандал растекается по лабиринту театральных коридоров, угасая где-то в котельной. За это время удалось уговорить суфлера вернуться в будку, но он так разобижен, что еле шепчет.

— Начинаем! — надломленным голосом кричит режиссер и садится с твердой решимостью больше не прерывать ход действий, ибо — да будет вам известно! — последний акт еще ни разу не репетировался на сцене.

— Вы думаете — послезавтра можно ставить? — испуганно спрашивает автор.

— Да ведь все идет отлично, — отвечает режиссер и вдруг срывается с цепи: — Повторить! Назад! Ни к черту не годится! Повторить от выхода Катюши!

Катюша входит, но тут разражается новая буря.

— Тысяча чертей! — бушует режиссер. — Кто там шумит? Откуда стук? Сценариус, выбросьте бродягу, что стучит в люке!

Бродяга оказывается механиком, который что-то чинит в люке (в каждом театре что-нибудь постоянно чинят). Механик не дает себя в обиду и демонстрирует способность защищаться упорно и многообразно. Наконец с ним заключено нечто вроде перемирия с условием, что он постарается поменьше стучать молотком.

— Начинаем, — хрипит режиссер, но на сцене стоит суфлер с часами в руке и сообщает:

— Обед. А после обеда мне суфлировать в спектакле. Я пошел.

Так обычно кончается последняя репетиция перед генеральной. Это был душный, гнетущий, ненастный день. Но завтра протянется широкая многоцветная радуга генеральной репетиции.

— Господин режиссер, — замечает автор, — что, если бы Клара в первом акте...

— Теперь некогда переделывать, — хмуро отзывается режиссер.

— Господин режиссер, — объявляет Клара, — портниха только что передала, что к премьере мой туалет не будет готов. Вот ужас-то!

— Господин режиссер! — восклицает Катюша. — Какие мне надеть чулки?

— Господин режиссер, — прибегает бутафор, — у нас в бутафорской нет аквариума.

— Господин режиссер, — заявляет театральный мастер, — мы не успеем к завтраму кончить декорации.

— Господин режиссер, вас зовут наверх.

— Господин режиссер, какой мне надеть парик?

— Господин режиссер, перчатки должны быть серые?

— Господин режиссер, — пристает автор, — может быть, все-таки отложить премьеру?

— Господин режиссер, я надену зеленый шарф.

— Господин режиссер, а в аквариуме должны быть рыбки?

— Господин режиссер, за эти сапоги мне должен заплатить театр.

— Господин режиссер, можно мне не падать на пол, когда я теряю сознание? А то я испачкаю платье.

— Господин режиссер, там принесли корректуру афиши.

— Господин режиссер, годится эта материя на брюки?

Автор начинает чувствовать себя самой последней и лишней спицей в колеснице. Так ему и надо, нечего было сочинять пьесу!

Генеральная репетиция

Теоретически на генеральной репетиции «все должно быть как во время спектакля» — декорации, освещение, костюмы, грим, звуки за сценой, реквизит и статисты. Практически — это репетиция, на которой ничего такого нет и в помине; на сцене обычно только половина декораций, другая половина еще сохнет или набивается на рамы и «вот-вот будет на месте»; дошиты брюки, но не пиджаки; выясняется, что во всем театре нет ни одного подходящего парика; выясняется, что не хватает главных предметов реквизита, что статистов не будет, потому что один из них вызван свидетелем в суд, другой где-то на службе, а остальные в больнице и еще бог весть где; что нанятый флейтист может явиться только в три часа, так как он служит в акцизном управлении. Короче говоря, генеральная репетиция — это генеральный смотр всех нехваток последней минуты.

Автор сидит в зрительном зале и ждет, что будет делаться. Долго ничего не делается, сцена пуста. Собираются

актеры, зевают и уходят в уборные, недовольно говоря друг другу:

— Я, знаешь, рольку-то еще не учил.

Потом привозят декорации, и на сцену устремляются рабочие. Автору хочется бежать им на помощь. Ему приятно, что сейчас он увидит готовую сцену. Рабочие в синих спецовках тащат сте--у комнаты. Превосходно! Волокут вторую стену. Ура! Теперь осталась только третья стена. Но она еще в декорационной.

— Закройте пока каким-нибудь лоскутом! — кричит режиссер, и вместо третьей стены ставят дремучий лес.

Затем все дело застревает из-за какой-то кулисы. Начинается с того, что двое рабочих в синих блузах что-то там привинчивают.

— Что вы там делаете? — кричит мастер.

— Тут надо бы закрепить косячок, — отвечают рабочие.

Мастер бежит навести порядок, садится на корточки и тоже начинает привинчивать.

— С чем вы там возитесь, черт возьми? — кричит через четверть часа режиссер.

— Тут надо закрепить косячок, — отвечает мастер.

Режиссер изрыгает проклятие и бежит навести порядок, то есть садится на корточки и созерцает кулису.

— Господин режиссер, почему мы не начинаем? — взывает через четверть часа автор.

— Да тут нужно закрепить косячок, — отвечает режиссер.

Уничтоженный автор садится. Итак, им важнее какой-то косячок, чем пьеса. И что это такое — «косячок»?..

— Господин автор, почему мы не начинаем? — спрашивает из темноты зала женский голос.

— Нужно закрепить косячок, — тоном знатока отвечает автор, стараясь в темноте узнать того, кто спрашивает. Пахнет духами и мылом.

— Это я, Катюша. — И во тьме видна сверкающая улыбка. — Как вам нравится мое платье?

— А, платье! — Автор счастлив, что кто-то интересуется его мнением. С восторгом он заявляет, что именно так представлял себе наряд Катюши — простенький, без претензий...

— Да ведь это последняя модель, — обижается Катюша.

Наконец каким-то чудом загадочное дело с косячком улажено.

— На места! — кричит режиссер.

— Господин режиссер, этот парик на меня не лезет.

— Господин режиссер, а трость мне нужна?

— Господин режиссер, пришел только один статист.

— Господин режиссер, кто-то опять разбил аквариум.

— Господин режиссер, в этих тряпках я играть не буду!

— Господин режиссер, у нас перегорели две лампы по тысяче свечей.

— Господин режиссер, я сегодня буду только подавать реплики.

— Господин режиссер, вас зовут наверх.

— Господин режиссер, вас зовут вниз.

— Господин режиссер, вас зовут во вторую комнату.

— Начинаем, начинаем, — орет режиссер, — опустить занавес! Суфлер! Сценариус!

— Начинаем! — голосит сценариус.

Занавес опускается, в зрительном зале темно. У автора от нетерпенья захватывает дух. Сейчас, вот сейчас он увидит свое творение.

Сценариус дает первый звонок. Наконец-то писаный текст станет живым действием!

Второй звонок, но занавес не поднимается. Вместо этого вдруг слышится бешеный рев двух голосов, заглушенный занавесом.

— Опять поругались, — говорит режиссер и мчится на сцену наводить порядок. Теперь из-за занавеса слышен рев трех голосов.

Наконец еще один звонок, и занавес, дергаясь, ползет кверху. На сцене появляется совершенно незнакомый усатый мужчина и говорит:

— Клара, со мной приключилось нечто необыкновенное.

Навстречу ему выходит какая-то дама:

— Что с тобой стряслось?

— Стоп! — кричит режиссер. — Потушите рампу. Усильте желтый свет. А почему солнце не светит в окно?

— Как не светит? Светит! — кричит голос из-под сцены.

— Это называется солнце? Сделайте ярче, да быстро!

— Тогда надо ввинтить пару тысячных, — говорит подземный голос.

— Так ввинтите же, черт возьми!

— А откуда их взять? — И на сцену вылезает человек в белом халате. — Я ж говорил, что они перегорели.

— Так ввинтите какие-нибудь другие! — страшным голосом распоряжается режиссер.

И он снова устремляется на сцену, где разражается скандал еще небывалой силы, каким начинается всякая генеральная репетиция.

Автор сидит как на иголках. «Господи боже, — думает он, — в жизни не буду больше писать пьес».

Если бы он сдержал слово!

Генеральная репетиция в разгаре

Люди театра, как известно, суеверны. Не вздумайте, например, сказать актрисе перед премьерой: «Желаю успеха». Надо сказать: «Ни пуха, ни пера». Актеру не говорите: «Желаю удачи», а скажите: «Сломи себе шею», — да еще плюньте в его сторону. Так же и с генеральной репетицией: для того чтобы премьера прошла гладко, считается, что на генеральной репетиции обязательно должен быть скандал. В этом, видно, есть какая-то доля истины. Во всяком случае, нельзя доказать обратного, потому что еще не бывало генеральной репетиции без скандала.

Масштабы скандала различны — в зависимости от авторитета режиссера. Наиболее внушительный скандал бывает, когда пьесу ставит сам художественный руководитель. Если же режиссер слабоват, нужный скандал обеспечивает сценариус, заведующий постановочной частью, старший электрик, машинист, бутафор, суфлер, главный костюмер, заведующий гардеробом, мебельщик, рабочий на колосниках, парикмахер, мастер или иной технический персонал. Единственное ограничение в этих стычках — не разрешается применять огнестрельное и холодное оружие. Все остальные способы

нападения и защиты допустимы, особенно крик, рев, рык, плач, немедленное увольнение, оскорбление личности, жалобы в дирекцию, риторические вопросы и другие виды насилия. Я не хочу утверждать, что театральная среда особенно дика, кровожадна и агрессивна. Она только, как бы сказать, немного шальная. Дело в том, что коллектив большого театра состоит из самых разнообразных людей самых разнообразных профессий. Между театральным парикмахером и человеком, который «делает гром», меньше общего, чем, например, между депутатом Гакеном и депутатом Петровицким, которые все-таки как-никак коллеги. Между драпировщиком и бутафором никогда не иссякают споры о сфере компетенции: скатерть на столе подведомственна драпировщику, тарелка на этом же столе — бутафору. А если на столе стоит еще лампа — это уже хозяйство осветителя. Театральный портной принципиально презирает работу столяра, который платит ему тем же. Рабочие сцены усердно мешают мебельщику, а он им; и оба они портят жизнь осветителю с его кабелями, прожекторами и рефлекторами. Драпировщик со своей стремянкой и коврами еще обостряет эту игру интересов и обычно выслушивает проклятья от всех. К этому производственному ералашу прибавьте еще бешеный темп, в котором он развивается: вечно что-нибудь не докончено, режиссер кричит на сценариуса, сценариус на всех остальных, — уж полдень, а репетиция еще не начиналась! — и вы поймете напряженную, аварийную атмосферу генеральной репетиции.

Но хватит. Режиссер махнул рукой на недоконченные декорации, театральный портной натянул на актера недошитый пиджак, парикмахер приладил временный парик, костюмер где-то раздобыл для него слишком большие перчатки, бутафор сунул ему в руки трость — можно начинать. Занавес поднимается, герой выпаливает: «Клара,

со мной приключилось нечто необыкновенное», — и... режиссер вопит истерически срывающимся голосом: опять что-то не в порядке... Конечно, освещение!

«И сказал бог: да будет свет. И стал свет». Но в Священном писании не сказано, был ли этот свет желтый, красный или синий, там ничего не упомянуто о прожекторах, рефлекторах, рампе, софитах, об «ординарке», «двойке» и «тройке», о «пятидесятисвечовых», «сотенных» и «тысячных», о реостатах, «горизонте», тенях и прочих деталях сценического освещения.

Господь не повелевал: «Включите второй софит на шесть желтых», не изрекал: «В портал дайте синюю... нет, черт дери, не синюю, зачем синюю? Включите в люстре лунный свет да слегка прикройте ее... Плохо, плохо, на горизонте нужен оранжевый отблеск и чтобы портал не отсвечивал»... И так далее. Богу было легче, потому что он сперва создал свет, а потом человека и театр. Генеральная репетиция есть репетиция под девизом: «Да будет свет», — только это дело идет не так гладко, как при сотворении мира.

— Господин режиссер! — восклицает наконец главный герой на сцене. — Уже час дня. Будем репетировать или нет?

— А почему вы не репетируете? — злобно сипит изнемогший от крика режиссер.

— «Клара, со мной приключилось нечто необыкновенное...»

Режиссер вскакивает.

— Плохо, плохо, потушите наполовину третий софит!

— «Что с тобой стряслось?»

— Еще! Уменьшите еще! Ну, что вы там копаетесь?

— Господин режиссер! — кричит осветитель. — Да ведь третий софит совсем не светит.

— Что же там такое светит?

— Это люстра. Вы сами велели ее включить.

— Не ваше дело, что я велел! — рычит режиссер. — Выключите люстру и включите третий софит на шесть.

— «Клара, со мной приключилось нечто необыкновенное...»

— «Что с тобой стряслось?..»

— Плохо, плохо! Дайте в люстре желтый свет и выключите рампу.

Наступает минута странной, отрадной тишины. О, если бы она продлилась подольше!

— Что такое? — гаркает режиссер. — Почему не репетируете?..

На сцену выходит сценариус.

— Клара куда-то вышла, господин режиссер.

— Надо репетировать! — шумит режиссер. — Пусть сейчас же идет на сцену!

— Но...

— Никаких «но»!.. — кричит режиссер и, внезапно обмякнув, как человек, который уже на все махнул рукой, бормочет: — Начинаем!

Наконец-то!

— «Клара, со мной приключилось нечто необыкновенное...»

— «Что с тобой стряслось?»

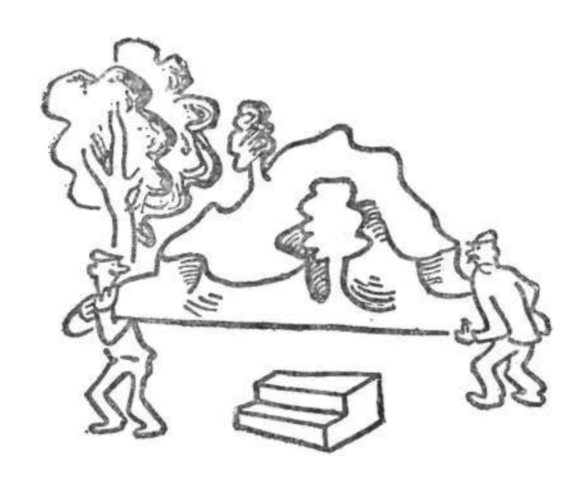
Из-за кулис на сцену вдруг вылезает драпировщик со стремянкой и ставит ее к окну.

— Вам что здесь нужно? — вскрикивает режиссер нечеловеческим голосом.

— Гардины повесить, — деловито отвечает драпировщик и лезет на стремянку.

— Что повесить? Какие гардины? Марш отсюда! Почему вы их не повесили раньше?

— Потому что раньше мне не прислали материи, — отвечает «вспомогательный персонал», стоя на стремянке, но режиссер уже мчится на сцену, чтобы скинуть его со стремянки, задушить, задавить, растоптать...



Автор закрывает глаза, затыкает уши. Наконец-то разразился главный скандал, дикий, трескучий, захлебывающийся скандал генеральной репетиции, скандал, назревавший и бродивший с утра, скандал горячечный, бестолковый, несправедливый, как мир, и необходимый, как гроза в природе, скандал, наполнивший всех присутствующих — и автора, и актеров, и вспомогательный персонал, и бушующего режиссера — темной, отчаянной злобой, изнеможением, тоской, горечью, стремлением бежать из этого проклятого театра... Такова атмосфера генеральной репетиции.

Режиссер возвращается на свое место в зрительном зале, постаревший на десять лет, изнуренный, мрачный, ненавидимый всеми.

— Начинайте, — говорит он с отвращением.

— «Клара, со мной приключилось нечто необыкновенное...» — сдавленным голосом повторяет герой.

— «Что с тобой стряслось?» — беззвучно осведомляется Клара.

Устало, тяжко, безрадостно тянется генеральная репетиция.

— Плохо! — хрипит режиссер. — Повторить! Вы должны войти быстрее.

Утомление овладело актерами, ноги у них подкашиваются, язык прилипает к гортани, память отказывается служить. Неужели этому конца не будет?

— Плохо! — обрывает режиссер. — Назад! Заслоняете партнера.

Скорей бы конец! Актеры играют, стиснув зубы, читают текст, как пономари, режиссер хочет еще раз повторить, но машет рукой и стирает со лба холодный пот. Конец.

Актеры молча выходят из театра, чуть не шатаясь, опьяненные свежим воздухом. Автор, опустив глаза, бежит домой, неся на своих плечах всеобщую усталость и уныние. Итак, завтра премьера. Ладно, теперь уже все равно.

И все-таки все вы будете счастливы, когда снова наступит день генеральной репетиции, вы, авторы, и вы, актеры и режиссеры, мастера и парикмахеры, бутафоры и костюмерши! Это долгий и пасмурный день, злой и тяжкий, как жернов; но вы будете счастливы именно потому, что он такой выматывающий...

Техника сцены [1]

С предельной ясностью здесь уже было изложено, что получается, когда автор напишет пьесу и отдаст ее театру, как проходит первое чтение этой новинки, а потом репетиции и — генеральная репетиция. В трогательных выражениях было изображено, что чувствует и переживает автор, когда он наконец-то получает возможность наблюдать, как воплощается его пьеса в плоть и кровь театрального спектакля. Мы видели, как автор и его произведение становятся средоточием всего театрального механизма, наблюдали за тем, как скрипуче и суматошно с виду, в несусветной спешке, все в театре ставится на службу вдохновению, ниспосланному автору музами и воплощенному

[1] Эта глава написана Иозефом Чапеком.

в его пьесе. Заметили мы и то, что автор, как он ни необходим, — ибо кто же еще напишет пьесу? — чувствует себя совершенно лишним и даже заброшенным, ибо среди всего творящегося в театре он — единственный, кто не стал объектом гонки и скандалов; его физическое существо не озаряют ни прожекторами, ни даже небольшим софитом, его не надо закреплять каким-нибудь косячком, покрывать олифой или клеевой краской, драпировать занавесками или прикрывать бутафорским дерном; к его трепещущему телу нет надобности приставлять ступеньки и навешивать двери. В интересах спектакля автор, несомненно, принял бы все эти муки, но так уж повелось, что с ним ничего не происходит, и он лишь ошалело глядит па сумятицу, которая вышла из-за того, что ему вздумалось написать пьесу. Он чувствует себя здесь ужасно лишним и никчемным, он уступает дорогу мебельщикам, которые несут стол, наталкивается на рабочих сцены,

которые волокут декорацию, с унылым и виноватым видом бродит по театру, но нигде не может стать полезным и деятельным членом театрального коллектива. Надо бы поговорить с режиссером, но у режиссера нет времени, а актеры в уборных толкуют о рыбной ловле, о несварении желудка, о том, кто и как играл тридцать лет назад в Градце Кралове и какой у кого был тогда псевдоним. И автор геройски присоединяется к этим разговорам, желая показать, будто он вовсе не так уж дрожит и волнуется за свою пьесу.

Именно так все это и бывает: автор — лишний человек в театре, даже в большей степени лишний, чем он сам предполагал. Его работа уже легла на плечи других. Режиссер придумал собственную трактовку и терзается тем, что автор своей пьесой, собственно говоря, мешает ему. Ведь он-то, режиссер, ставит прекрасный спектакль, которому жестоко угрожает автор, врываясь в него со своим непотребным и нелепейшим текстом. Лучше всего, вероятно, была бы пьеса без автора, без текста, да, пожалуй, и без актеров, потому что все это только мешает успеху режиссуры. Творчество режиссера тяжело и трагично, ибо он стремится создать нечто лучшее, чем то, что написано, поставлено и сыграно. На режиссере лежит, таким образом, нечто вроде заклятия, он заживо обречен плести веревки из песка, хотя скрывает это.

Самодержец-режиссер работает в контакте с художником, ибо без кулис, декораций, занавесов и костюмов в театре не обойтись. Художник тоже связан по рукам и

ногам указаниями автора. Ему бы, например, хотелось воздвигнуть на сцене Эйфелеву башню на фоне вулканов или кубистического полярного пейзажа или соорудить там невиданной конструкции карусели, катальные горки, маяки и висячие мосты. Но автор требует всего лишь «бедно обставленную каморку вдовы Подлештьковой» или просто «комнату городского типа».

Иной раз автор старается помочь режиссеру и художнику разными дополнительными указаниями о том, что «в середине дверь», «направо дверь на балкон», «налево дверь в спальню», «на окне клетка с канарейкой» и так далее.

Есть, правда, и такие авторы, которые, прельстившись заманчивыми видениями красочных эффектов, предписывают серию блестящих метаморфоз: дремучий лес должен в несколько секунд смениться королевским дворцом, дворец — сельским трактиром, а трактир — скалистой пещерой. В результате режиссер, художник и мастер сцены долго ломают голову над тем, как все это осуществить при имеющихся средствах — задних проекциях, декорациях и люках.

Итак, художник прочитывает пьесу, не обращая внимания на прелести слога и композиции. Его интересует, где и какие должны быть двери и какую мебель хочет расставить на сцене автор, чтобы, посоветовавшись с режиссером, все сделать наоборот. Тогда пораженный автор заявляет, что он именно так все себе и представлял. Театр вообще своеобразен тем, что там все вещи выглядят иначе, чем сперва предполагалось. Когда приносят декорации

на сцену, художник бывает удивлен, что они выше, короче или шире, чем он думал. Удивляется и режиссер: сцена выглядит совсем иначе, чем он себе представлял, когда давал задание художнику. Не остается, впрочем, ничего другого, как смириться, и самое интересное, что чем больше декорации не соответствуют замыслу, тем единодушнее зрители и критики заявляют, что декорации на этот раз удачны и отвечают духу пьесы.

Итак, художник делает эскизы декораций и приходит советоваться с режиссером. Они вызывают мастера сцены. Тот обычно всплескивает руками и решительно заявляет, что из этого ничего не выйдет, так как времени не хватит; декорационная и столярка завалены работой, и, чтобы выполнить еще и это, нужно творить чудеса. В конце концов его все же удается уломать, и в декорационной и столярке, хотя они и перегружены, начинаются чудеса. Возникают контуры леса и скал, разносится острый запах клея и заслуженные декораторы с фесками на голове и трубками в зубах начинают энергично малевать.

— Опять какая-то кубистика, — ворчит почтенный могиканин, прослуживший в театре тридцать лет. — Увидел бы это Рафаэль!

Да, порядки уже не те, что тридцать лет назад, когда мастерская декораций была чем-то вроде Академии художеств. Тогда декорации отрабатывали тщательно, писали тонко, по заранее нанесенным рисункам. Сейчас краска

прямо из ведерок выливается на полотно, размазывается малярной кистью, а на сцене все это выглядит, как великолепный бархат или дремучий лес. Современность в своих грубых семимильных сапогах вторглась и в декораторское ремесло, положив конец всякой тонкой работе, всякой тщательной отделке. Теперь на сцене создают эффекты больше светом, чем красками, а от старых мастеров декорационной живописи требуют скорее количества, чем качества, с чем они никак не могут примириться.

Одновременно с живописцами за дело берутся театральный портной, портниха и парикмахер. Все это весьма честолюбивые люди. В соответствии с поговоркой, что «платье делает человека», они твердо уверены, что костюмерная делает актера.

— Такую низкую талию я не могу сделать пану Выдре, — возражает театральный портной художнику, который в своем эскизе несколько погрешил против пропорций.

С подлинным энтузиазмом тут из хорошего материала шьют самые невообразимые брюки дудочкой, сооружают подушки для животов и задов, пиджаки — слишком короткие или чересчур длинные, тесные или невероятно просторные — в зависимости от роли. Здесь из сатина делают шелк, из мешковины бархат, из старых австрийских мундиров перешивают дворянские и камердинерские камзолы для пьес Шекспира и Мольера.

А когда костюмировка пьесы производится частично или полностью «из старого», тут костюмер в восторге,

если может предложить художнику для героев Шоу брюки в которых Шмага играл еще в пьесах Боздеха. Ибо у костюмера всегда острая нехватка так называемого «штатского платья», то есть современной одежды. Вы наверняка найдете у него одеяния па полсотни ангелов, десяток индийских раджей, дюжину средневековых рыцарей, сотню китайских мандаринов или римских центурионов, но зато нет, например, ни одной пары светлых брюк, так что приходится брать взамен старые офицерские лосины, в которых обычно выступает Онегин. Ничем так не гордится костюмер, как старыми костюмами, в которых стяжали успех несколько прославленных актеров, вошедших в историю театра.

На премьере весь персонал костюмерной теснится у кулис, и главный костюмер не отрывает глаз от одеяния трагика. Развивается захватывающая интрига, дело, быть может, идет к самоубийству или поголовному убийству героев, трагик страдает от интриг злодея, добродетель поругана, трагик играет как бог — бьет себя в грудь, говорит чарующими стихами, садится, встает, обнажает меч, падает, умирает или торжествует и восходит на престол или, преодолев все препоны, женится на первой героине, — а костюмер упоенно следит за каждым его движением, и, когда растроганная публика плачет или смеется и в зале гремят восторженные аплодисменты, он шепчет, глубоко тронутый: «Великолепно играет этот костюм на

пане Икс!» Значит, не зря он, костюмер, обегал полгорода в поисках фланели нужного оттенка, не зря с подлинно ваятельским мастерством подкладывал ватин на груди и долго, с изобретательностью конструктора, решал проблему торчащих фалд.

Не забудем и о парикмахере. Его мастерская, скрытая где-то в недрах театра, похожа на храм дикарей Меланезии или на индейский вигвам. Здесь лежат самые разнообразные скальпы — курчавые, длинноволосые, темные, рыжие, седеющие и совсем серебряные, русые девичьи косы и даже лысины всех родов. На столах стоят головы, держащиеся на обрубках шеи, и лежат носы — острые носы дураков, красные картофелины пьяниц, орлиные носы рыцарей и злодеев, мохнатые брови, усы и усики всех фасонов, бороды бандитов, благородных отцов и монахов, все виды бород и причесок, всякие волосяные украшения человеческого племени, какие только есть на свете. Тут же и грим: кармин чудодейственно создает обольстительную свежесть алых уст прекрасной героини, о которой мечтают студент и служанка на галерке; пудра и румяна придают пленительный цвет лицу, черная краска делает глаза такими глубокими и пылкими, что можно сойти с ума. Есть тут и светлый тон для лица нежной девицы, и гримы темных тонов для бродяг, цыган и римской черни. Все это растирается и накладывается на физиономию актера, и зритель, восторженно глядя на сцену со своего бархатного кресла в партере, ни за что бы не поверил, какими страшными, сальными и грязными выглядят лица актеров вблизи. Здесь, в мастерской парикмахера и гримера, можно видеть среди бела дня весь тот обман, который исчезает лишь в творческом общении актера с публикой. За кулисами и во время репетиций он действует отталкивающе. Но когда гаснет свет и поднимается занавес, обман тает перед глазами зрителей, уступая место художественной правде и очарованию театрального зрелища. Грубо намалеванная кулиса становится чудесным пейзажем, жесть — золотом, пенька — бородой пророка, а карминовая краска — обольстительными устами, за право поцеловать которые бьются на сцене герои. Театр вблизи груб и несовершенен. Но когда он успешно выполняет свое дело, он будит иллюзии и чувства, которые длятся до конца спектакля и подчас не покидают зрителя и за пределами театра.

Премьера

Но обратимся к дальнейшему ходу событий.

Премьера — это роковой момент, когда драматическое произведение становится реальностью. До самой последней репетиции еще можно было что-то исправлять и спасать. Спектакль был незавершенной работой, миром в становлении, звездой, родящейся из хаоса. Премьера — это выражение отчаянной решимости предоставить наконец пьесу самой себе. Это момент, когда автор и режиссер окончательно отдают спектакль в руки других и уже не могут броситься на помощь. Никогда в жизни не познают ни автор, ни режиссер удовлетворения столяра, который сначала хорошенько просушит только что сделанный стол, затем с видом знатока проведет пальцем по всем его граням, оботрет доску ладонью, постучит по ней, оглядит свою работу и скажет: «Хорош!..» Ах, если бы еще хоть одну репетицию!

Утром перед премьерой устраивается последняя репетиция. Актеры отбарабанивают свои роли наспех, невыразительно и почти шепотом, чтобы не сорвать голос перед спектаклем. Потом они торопливо расходятся, молчаливые и замкнутые, словно в доме покойник. Из глубин театра выползает тоскливая и напряженная тишина. Больше ничего нельзя сделать. Это начало конца.

Как известно, премьеры имеют свою постоянную публику. Есть люди, которые ходят

только на премьеры. Говорят, что это страстные театралы или просто любопытные люди, снобы или любители щегольнуть туалетами и повидать знакомых. Не знаю, но думаю, что они приходят, гонимые подсознательным садизмом. Им приятно насладиться волнением актеров, муками автора, агонией режиссера. Они приходят позлорадствовать по поводу ужасающего положения на сцене, где каждую минуту что-нибудь может дать осечку, запутаться, испортить все дело. На премьеры ходят, как в Древнем Риме ходили в Колизей смотреть на растерзание христиан и бои гладиаторов. Это — кровожадное наслаждение муками и тревогой обреченных.

В минуты, когда публика, шурша программками и переговариваясь, рассаживается по местам, автор бегает вокруг театра, ощущая странное и нестерпимое сосание под ложечкой. Актеры, уже в гриме, то и дело подходят к дырочке в занавесе, охваченные волнением премьеры, вызывающим желудочные спазмы и тошноту. Некоторые из них бушуют в уборных, оттого что парик плох или костюм не застегивается. Костюмеры и швеи мечутся из уборной в уборную, так как в каждой чего-нибудь не хватает, режиссер бегает по сцене, шипя и стеная, ибо из декорационной все еще не прислали одну из декораций первого акта. Он свирепо обрывает жалующихся актеров и сам таскает на сцену стулья. Костюмер бежит в мастерскую с чьим-то костюмом, сценариус в последний раз звонит в уборные.

Пожарные на месте; в коридорах и фойе звучат звонки, по-прежнему идет ожесточенная грызня между бутафором и драпировщиком, и, наконец, в три минуты восьмого на сцену выволакивают последнюю декорацию.

Если бы в этот момент вы, сидящий в шумном зале и поглядывающий на часы («Пора б уж начинать»), если бы вы в этот момент приложили ухо к занавесу, вы услышали бы стук молотков и задыхающиеся голоса:

— Куда это деть?

— Куда суешь, дубина?

— Ее надо привернуть.

— Здесь поставить бы косячок...

— А вам чего надо?

— Живей, черт побери!

— Берегись, кулиса падает!

— Это уж придется исправлять завтра.

— А это куда?

— Да шевелитесь же, черт возьми!

Дзинь! — первый звонок к подъему занавеса. В зале темнеет, шум голосов стихает. Слышно несколько последних ударов молотка, слышно, как волокут тяжелую мебель и взволнованно кричат:

— Долой со сцены!

— Обрежь ту доску!

— Оставьте уж так и проваливайте!

— Подтяни ее, живо!

Второй звонок. Занавес взвивается, мелькают пятки последнего убегающего за кулисы рабочего, освещенная сцена врезается во тьму, на сцене стоит Клара, потихоньку осеняя себя крестным знамением.

Ее партнер, — у него от волнения струится пот по лбу, но из зала этого не видно, — входит и бросает шляпу на кресло вместо стола.

— Доброе утро, Клара! — громогласно возвещает он и вдруг пугается. Боже мой, ведь он должен был сказать: «Клара, со мной приключилось нечто необыкновенное!»

Клара цепенеет от ужаса: она не получила нужной реплики.

— Доброе утро... — импровизирует она неуверенно.

— «...со мной приключилось нечто необыкновенное», — шипит суфлер. Актер отчаянно ищет переход к тому, что он должен был сказать. Вдобавок он вспомнил, что по пьесе сейчас не утро, а пятый час дня.

— Начинай же! — в отчаянии шепчет Клара.

— Гм... да... — барахтается герой, — представь себе, Клара... гм... да...

— Уж не произошло ли с тобой что-нибудь необыкновенное? — отважно выручает Клара.

— Да, да! — с восторгом подхватывает он. — Представь себе, Клара, со мной приключилось нечто необыкновенное!

— Что же с тобой стряслось? — входит в колею Клара.

Из ложи автора слышен стон облегчения, сменившего смертельный ужас. Положение спасено, но в первый момент автор судорожно схватился за барьер ложи, готовый выскочить в партер с криком: «Не так, не так, начните сначала!» Теперь он понемногу успокаивается. На сцене журчит диалог, все идет как по маслу. Через минуту Клара должна как подкошенная без чувств упасть в кресло... Но, боже мой, недотепа-партнер положил туда шляпу! Вот оно! Теперь Клара сядет на шляпу своего супруга, весь акт будет испорчен. Боже милосердый, как это предотвратить? У автора от волнения взмокли ладони, он ничего не слышит, ничего не видит, кроме злосчастной шляпы в кресле. Гибельный момент неотразимо близится. Хоть бы паника, что ли, возникла сейчас в театре... Что, если встать и крикнуть: «Пожар!»?

Вот, вот, уже молнией пала реплика, сейчас Клара сядет на проклятую шляпу... Ах, божественная, находчивая Клара! Взяла шляпу в руки и только потом как подкошенная повалилась в кресло! Шляпа у нее в руке. Но что она с ней будет делать? Не держать же в руках до конца акта? Почему она не кладет ее на стол? Ну,

наконец-то! Наконец-то она отделалась от шляпы, положила ее на стол... но как неловко, как ужасно заметно... Автор оглядывается, видит кашляющих и сморкающихся зрителей. Странно, но, кажется, никто не заметил катастрофы со шляпой. Автор снова оборачивается к сцене. Как, диалог все еще не кончился? Почему так долго? Автора бросает в жар. Диалог слишком длинен, он все тянется и тянется, а действие стоит на месте. Автор потеет от мучительного запоздалого сожаления: надо было сократить, сократить! Все это слабо, плохо, нестерпимо глупо, незначительно! Почему они говорят так медленно? Лучше всего было бы встать и закричать: «Подождите минутку, я сокращу!»

Слава богу, диалог окончен. Теперь подходит важнейшая часть экспозиции, ключ ко всей интриге, короткий и напряженный разговор на три странички, а за ним...

Бум! Автор замирает от ужаса: на сцену врывается Катюша, которая должна была появиться через пять минут, после этих трех страниц. Господи, что теперь делать? «Занавес дайте, занавес!» — хочет закричать автор, но у него перехватило дыхание. Клара с мужем тоже ошеломлены, а Катюша как ни в чем не бывало щебечет свой текст, и они с облегчением подхватывают реплики, три страницы разговора пошли к черту, ключ ко всей интриге безвозвратно утерян, теперь никто не поймет пьесы, завязка сорвана, поступки героев будут непонятны, без этих трех страниц вся пьеса — совершенная бессмыслица! Как могла это сделать Катюша? Почему сценариус выпустил ее на сцену? Сейчас публика начнет свистеть, раздраженная бессмысленностью действия; ребенку ясно, что это ни с чем не сообразная чепуха. Почему режиссер не пре-

кращает спектакля? Автор быстро оглядывает публику, не начала ли она уже протестовать. Нет, зрители спокойно смотрят, кашляют, сморкаются, а по временам по залу пробегают волны смеха — Катюша явно имеет успех. Свистки и крики начнутся, когда кончится акт. Автор готов провалиться сквозь землю. Он бежит из ложи за кулисы, быть может, с целью поджечь все здание — как строитель Карлова собора. «Никогда больше никому не покажусь!» — в отчаянии думает он и, укрывшись в чьей-то уборной, падает на стул, сжимая голову руками. Все, все пропало!

Проходит невыносимо много времени, — наверное, несколько часов! — и автор поднимает голову. Что это? Словно где-то шумит вода, течет, плещется, отдаленный шум нарастает. Хлоп! — шум воды вдруг резко усиливается: кто-то открыл дверь в уборную и кричит:

— Вот он, автор!

Автора взяли под руки и влекут куда-то рысью, со всех сторон его хватают и толкают чьи-то руки, его волокут, он спотыкается, ничего не видит и не соображает, отбивается, но окружившие люди увлекают его за собой, подталкивают, вот он уже, как из пушки, вылетает на сцену. Катюша и Клара влажными руками берут его и ведут к рампе, а внизу что-то шумит и плещет, как водопад. Автор видит сотни плавающих лиц, искривляет губы в идиотской улыбке и несколько раз быстро сгибается в пояснице.

Занавес опускается, шум водопада стихает, но вдруг занавес опять убегает вверх, автор протягивает руки Катюше и Кларе, но их нет, он один на сцене, брошенный на растерзание тысяче глаз. Он кланяется, с ужасом сознавая, что делает это как-то неловко и смешно, словно марионетка. Но он не может иначе, и все кланяется направо и налево, вверх и вниз, понемногу отступая за кулисы, где знакомые и незнакомые энергично трясут ему руки, слышно только:

— Поздравляю, поздравляю.

Занавес снова бежит кверху, автор опять на сцене, он делает жест в сторону кулис: дескать, что я? главное — актеры, а уж если хотите приветствовать меня, я, что же, очень, очень рад, спасибо, такой незаслуженный успех... Уф, наконец-то автор снова за кулисами, ослабевший, сникший, словно пустая наволочка, и опять никому не

нужный. Рабочие растаскивают декорации, — эй, берегись! — волокут мебель и реквизит, что-то прибивают. Где ни станешь, всюду мешаешь...

— Живее, живее! — кричит режиссер, и автор кидается ему на шею:

— Замечательно, замечательно!

— Могло быть и хуже, — сухо отвечает режиссер.

— Послушайте, — блаженно бормочет автор, беря его за пуговицу, — а что, если бы в дальнейшем Клара садилась на ту шляпу? Вот, я думаю, будет смешно!

— Там совсем не нужен смех, — возражает режиссер. — Живо, ребята, живо, не то кончим не раньше одиннадцати.

Лишний автор бежит благодарить актеров. Главный герой ужинает и на излияния автора скромно отвечает:

— Ну, это же пустяковая роль.

Клара не настроена разговаривать, она порвала платье о гвоздь. Катюша ревет от обиды в своей уборной: режиссер обругал ее последними словами за преждевременный выход.

— Да разве я виновата, — хнычет Катюша, — что там два раза подряд одинаковая реплика? У меня выход после реплики Клары «...никогда!», а при чем тут я, если она говорит это дважды?

Автор пытается ее утешить, но Катюша плачет еще горше.

— Так... меня... изругать... тут же, на премьере! Как я теперь... буду... играть?

— Успокойтесь, мадемуазель, — великодушно заявляет автор, — ей-богу, никто не заметил, что там выпущен кусочек текста.

И он прав больше, чем сам думает. Никто не обратил внимания на то, что первый акт был бессмысленным. Такие вещи не замечаются.

Занавес снова поднимается. Второй акт. Автор спотыкается о кабели и декорации, чуть не падает в какой-то люк. Ему приходит в голову посмотреть спектакль из-за кулис. Но около кулис — полным-полно, здесь весь подсобный персонал, костюмеры и швеи, рабочие сцены, их жены и тетки, статисты, и их кузины, и знакомые их кузин, и еще какие-то неведомые личности. Все они смотрят спектакль, вслух обмениваются шутками, перебегают по скрипучим доскам, жуют, переругиваются, хлопают

дверьми, препираются со сценариусом, метают актерам, создают немыслимый беспорядок и чуть не суют носы на сцену. Автор пытается протиснуться между ними, становится на цыпочки. Но вместо того, чтобы услышать, что делается на сцене, он слышит разговор двух рабочих в синих спецовках.

— Вот нудота... — резюмирует один.

— Уж больно длинно, — говорит другой.

— Раньше одиннадцати не уйдем.

Бац! За кулисами кто-то с грохотом повалил железный стул. На сцене тем временем идет любовный диалог.

Лишний автор отходит на цыпочках, страшно скрипя половицами; лабиринтами коридоров он пробирается на улицу. Поздний вечер. Немногочисленные прохожие шагают по улицам, думая неизвестно о чем, звенят трамваи, вдалеке шумит жизнь. Автор вздрагивает от ночной прохлады и тоски. Он один, один, как никогда на свете, а за его спиной завершается день его славы. Ох, скорей бы конец всему этому!

После премьеры

После премьеры автор остается в полной неизвестности — провалилась пьеса или имела громадный успех. Правда, его вызывали, но публика, наверное, просто потешалась, или жалела его, или еще что-нибудь... Исполненный опасений, автор подозрительно прислушивается к словам своих знакомых:

— Вот рады, наверное?

— Я бы немного сократил первый акт.

— Отлично сыграли.

— Поздравляю, поздравляю!

— Не мешало бы сократить третий акт.

— Надо бы сыграть иначе.

— Я бы сделал другой конец.

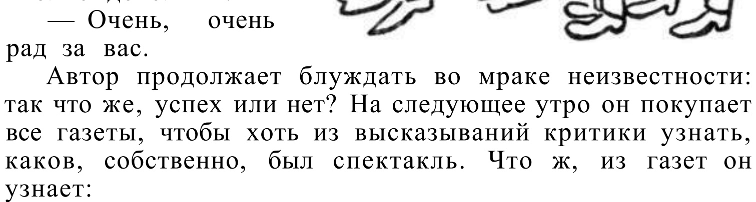
— Клара была просто невозможна!

— Лучше всего — конец.

— Второй акт немного растянут.

— Можете быть вполне довольны.

— Очень, очень рад за вас.



Автор продолжает блуждать во мраке неизвестности: так что же, успех или нет? На следующее утро он покупает все газеты, чтобы хоть из высказываний критики узнать, каков, собственно, был спектакль. Что ж, из газет он узнает:

что в пьесе был какой-то сюжет, но каждый рецензент пересказывает его по-своему;

что пьеса: 1) имела успех, 2) была принята прохладно, 3) часть публики шикала, 4) пьеса была принята тепло и имела заслуженный успех;

что режиссер: 1) ничего не сделал, 2) сделал все, что мог, 3) не был достаточно внимателен к пьесе, 4) был добросовестен;

что актеры: 1) играли живо, 2) вяло, 3) с подъемом, 4) не знали ролей и 5) способствовали успеху пьесы;

что Клара: 1) играла блестяще, 2) была явно не в ударе, 3) ложно трактовала роль, 4) наполнила ее подлинной жизнью, 5) была блондинкой, 6) была брюнеткой и даже, что «мадемуазель Яролимова блестяще исполнила роль Клары», хотя, насколько известно автору, Клару играла пани Новая;

что постановка: 1) была соответствующая и 2) не отвечала духу пьесы;

что в целом ансамбль: 1) был, как всегда, на высоте, но... 2) весьма слаб.

Так автор никогда и не узнает, удалась ли ему пьеса. Даже количество спектаклей ничего не доказывает, ибо, по театральным понятиям, если пьеса быстро сошла со сцены, это потому, что она провалилась и никуда не годится; если же выдержала много спектаклей, то потому, что это халтура, угождающая низменным вкусам.

Путеводитель по закулисному миру

В ходе нашего несколько хаотического изложения (намного, впрочем, уступающего хаосу театральной жизни) мы упомянули о целом ряде лиц, чьи функции, обычаи и полномочия, возможно, не совсем ясны публике, будущим авторам и критике. Решив вас с ними хотя бы бегло познакомить, мы становимся в тупик: с кого же начать? Снизу ли, от швейцара, или сверху, с дирекции театра? С истопника или с художественного руководителя, с кассы или с темных берлог театральных складов? Ладно, начнем сверху. «Там, наверху» на театральном жаргоне означает дирекцию. Единственным филиалом этого «верха», находящимся внизу, является касса, где, по давнему обычаю (и в иерархической последовательности), платят жалованье: актерам первого и четырнадцатого числа каждого месяца, сотрудникам дирекции по первым числам, а подсобному персоналу по субботам.

Раз уж мы заговорили о маммоне, должен сказать, что, кроме жалованья, у актеров бывают еще и другие заработки. Это так называемые «переработки», доплаты за вторую роль, «такса» за танец или пение, приплата за дублирование, надбавка за наготу или гримировку тела. Но, даже получив все эти прибавки, актер никак не становится богачом. А в общем, касса — место довольно унылое, окошечко ее почти всегда закрыто. Здесь же выплачивают авансы.

«ТАМ, НАВЕРХУ»

Высшей инстанцией в театре является загадочный триумвират — директор, главный администратор и художественный руководитель. Из них обычно художественный

руководитель более известен широкой публике, так как изредка подвергается побиванию критическими камнями. Директор же — лицо, за какие-то тяжкие грехи осужденное вечно ссориться с людьми, улаживать всяческие неприятности, разбирать жалобы и мирить сотрудников, метать громы, утирать чьи-то слезы, препираться об окладах и подписывать ордера на авансы. Власть его велика, но ограничена пределами театра.

Что касается главного администратора, то сфера его компетенции довольно неопределенна, хотя он и облечен некими высокими и таинственными полномочиями. Все эти три властителя обитают в кабинетах с пышным убранством; там вы увидите и ковры, и стильный гарнитур, который, однако, подчас заимствуют для надобностей сцены.

Затем идет низшее начальство, начиная с контролера или секретаря и кончая так называемым аппаратом. «Аппарат» висит на телефоне и торопливо стучит на машинке, переписывая роли, разные справки и письма. Канцелярия театра похожа на всякую другую канцелярию, разница та, что здесь чувствуется какая-то одержимость: все делается в спешке, с пятого на десятое и через пень колоду. Так уж повелось в театре.

Должность завлита (или рецензента) — весьма тихая, сидит он в отдаленной комнатке. Это — оазис спокойствия и глубокой, прямо-таки освежающей скуки по сравнению с бешеным темпом театральной машины. Сюда приходят скромные авторы (нескромные ломятся прямо к художе-

ственному руководителю), приносят аккуратно переписанные пьесы, долго и обстоятельно пересказывают их содержание, а потом еще много раз заходят «продвинуть дело» и во что бы то ни стало хотят знать, когда же пьеса будет поставлена. Завлит, человек спокойный и рассудительный, отвечает, — мол, скоро. Но его принимают всерьез только авторы; актеры относятся к нему с некоторым пренебрежением, не без оснований считая его бумажным начальством. Театр — это вам не литература!

Театральные курьеры похожи на редакционных или учрежденческих; но они тесно соприкасаются с литературой, так как по первым числам месяца обычно разносят драматургам авторский гонорар.

Кажется, я свалил в кучу художественное и хозяйственное руководство театра. Но так уж здесь повелось: директор твердит, что он на все готов ради искусства, а завлит постоянно подчеркивает свою заботу о кассовых сборах. А теперь спустимся вниз, к актерам.

ТРУППА

Актеры напиханы в уборные по нескольку человек. Уборная — это тесный закуток, где стоит трюмо и умывальник, там всегда или слишком жарко, или нестерпимо холодно. Перед каждым актером — небольшое зеркало, «заячья лапка», пудра, вазелин, тряпки для снятия грима, краски для лица и бровей, обертка от колбасы, кусок булки и измятая роль. Пахнет п*о*том, ужином всухомятку, гримом, паровым отоплением, старыми костюмами, гуммозом и париками. В дамских уборных, кроме того, разными мылами и бельем.

В самой большой мужской уборной постоянно играют в карты. Вообще у мужчин шумно и весело, здесь сочиняются разные театральные анекдоты и экспромты, здесь меряются силами, предаются воспоминаниям и вообще развлекаются как могут. В дамских же уборных по большей части царит недоверчивая тишина, нарушаемая лишь шепотом и беготней швей, звяканием ножниц и шелестом тараканов. Тараканы держатся поближе к дамским уборным потому, что там всегда есть конфеты.

Но мы, как нам и подобает, посетим мужские уборные; с любопытством поглядим там на рыцарские штаны и камзолы, так обильно подбитые ватой, что они стоят торчком

на вешалке; взвесим в руке бутафорские мечи и каски с плюмажем, мешая костюмеру, который натягивает на полуобнаженного героя высокие ботфорты, парикмахеру, который поправляет на нем парик, портному, который затягивает ему талию. Сядем на рубашку и костюм героя и тем самым увеличим ералаш, который царит в мужских уборных между первым и третьим звонком.

Труппа делится на мужской и женский состав. К мужскому составу относятся: трагик, первый любовник, или герой, комический любовник, или каскад, простак, бонвиван (по роду жанра обычно мужчина в теле), комик и разные «характеры»: благородный отец, неврастеник, грубиян и так далее, вплоть до третьестепенных актеров и собак. Строгих разграничений нет. Труднее всего найти хорошего трагика и любовника; ангажированный любовник обычно, к сожалению, может играть только характерные роли. В дамский состав входят: трагедийная героиня, любовная героиня, инженю, она же «тряпичница» (так как для нее требуется самый богатый туалет), лирическая героиня, она же «плакса», травести, гранкокет, благородная мать, субретки, они же «горняшки», или «пичиконды». Разумеется, и здесь границы не очень точны. Обычное явление: роль, которую получил актер, «совершенно не его амплуа», в то время как роль, прямо созданную для него, отдали другому. Отсюда возникают скандалы, хождения с жалобами «наверх» и т. д. Словно «наверху» виноваты, что недогадливый автор создал маленькую роль. Ну, ладно, думает актер, уж если он ее создал, то пусть

не пихает ее во все три действия. Отыграть в первом акте, и домой — это еще куда ни шло.

Я охотно рассказал бы вам побольше о жизни актеров и их прошлом, об их треволнениях и заботах, о тонкости и трудности актерского ремесла, о тревогах и суевериях актеров, об их любви и ненависти, шутках и слезах, недолгих радостях и вечном напряжении. Но, к сожалению, я пишу не роман из жизни актеров, а всего лишь краткий путеводитель по театру. А посему хватит вертеться около уборных, среди приставленных к стене кулис, осветительных приборов, оружия и бутафорских тронов. Обратимся к людям обоего пола, которые называются вспомогательным составом, или статистами.

СТАТИСТЫ

Когда автор включает в свою пьесу «толпу народа», он представляет себе старых и молодых особей — коренастых, плечистых, с большими руками и толстыми шеями, с зычными голосами, — словом, таких, какими, очевидно, должны быть «простолюдины». Не без разочарования видит оп на сцене кучку узкоплечих, тонкоголосых и в большей или меньшей степени отощавших юношей, которым явно недостает коренастости и просто живого веса. Это статисты из студентов, по пять крон за выход. Разумеется, за пять крон нельзя требовать от человека плечистости и коренастости. Режиссер обычно шипит на них:

— Шевелитесь же, черт возьми!

И они шевелятся, машут руками и трясут туловищем, стараясь создать впечатление дюжих людей.

Есть, конечно, и кадровые статисты, которым не чуждо профессиональное честолюбие. Кроме того, в статисты часто подряжаются рабочие сцены, так что в антрактах вы можете за сценой увидеть римского воина, несущего на голове скамью, или гасконского стрелка, привертывающего «косячок». Дети, играющие на сцене, — тоже обычно отпрыски театрального люда. Если идет особенно многолюдная пьеса, в ней обычно участвуют все швеи, костюмеры, рабочие сцены, сценариусы, бутафоры, уборщицы, служащие похоронных бюро, солдаты-украинцы, студенты разных институтов и чуть ли не руководство театра; в общей сложности набирается до пятидесяти человек. Необходимый по ходу действия «шум толпы» достигается произнесением всеми статистами вперебой загадочного слова «ребарбора». За «шум» полагается особая приплата.

СЦЕНАРИУС

Сценариус бегает за кулисами с пьесой в руках, посылает актеров в нужный момент и через нужный вход на сцену, делает знак поднимать и опускать занавес, производит различные звуки за сценой, дает предупредительные звонки в уборные актеров и кричит: «Начинаем!», сам играет небольшие роли, топает, как копь (когда в пьесе требуется «конский топот»); он на «ты» со всеми актерами и получает нагоняй за все, что бы ни произошло. Сценариус должен быть одновременно и у правой и у левой кулисы, и за сценой, и в оркестре, должен следить, все ли в порядке на сцене, знать наперечет весь реквизит и, по сути дела, после премьеры заменять на спектаклях режиссера. Это человек, которого рвут на части.

Что касается звуков за сценой, то они входят в компетенцию различных лиц: гром делает машинист в люке, ветер — рабочий кулис, а дождь, удары колокола, гудки сирен, выстрелы — это обязанность бутафора. Сценариус же имитирует пение птиц, гудки автомобилей, стук посуды и все другие звуки, кроме тех, которые входят в компетенцию оркестра.

СУФЛЕР

Вы заблуждаетесь, если думаете, будто суфлер лишь механически подсказывает актерам текст. Ничего подобного. Великий, талантливый суфлер играет вместе с ними. Когда актер без запинки ведет свою роль, суфлер не мешается в дело, но он за две секунды чувствует, когда надо «подать слово». Актера только раздражает, если суфлер все время «бубнит под руку», но еще больше он выходит

из себя, если в минуту неуверенности оказывается, что суфлер ушел вперед на два слова. Тут существует таинственный контакт, и искусство суфлера — это некий божий дар. Поэтому хорошего суфлера балуют, как никого.

К пьесам суфлер не безразличен: одни ему нравятся, и он суфлирует охотно, другие читает без удовольствия; он томится, если пьеса скучная, и веселится, если она остроумная. Авторы плохо знают сцену, иначе, оговаривая состав исполнителей, они не забывали бы и о суфлере.

РАБОЧИЙ У ЗАНАВЕСА

Рабочий у занавеса сидит в стеклянной будочке около сцены и по сигналу суфлера опускает занавес — быстро или трагически медленно, смотря по характеру пьесы. Если в театре вспыхнет пожар, долг мастера не покидать свой пост, пока он не опустит железный занавес. Сознавая свою героическую миссию, он обычно сохраняет

суровое выражение лица, подобающее воину на переднем крае, и никогда не забывает поставить около себя поллитра пива.

ПОЖАРНЫЕ

Пожарные стоят в портале, где они больше всего мешают. Они черные и важные, не смеются и не плачут. Когда на сцене горит свечка или актер по ходу действия закуривает папиросу, лица пожарных оживляются, на них написан напряженный интерес и готовность броситься на сцену со шлангом и топориком.

БУТАФОР

Бутафор обитает в бутафорской. Эту комнату нелегко описать, ибо тут есть все, что только можно себе представить: чучело канарейки, мечи, кадки, барабаны, чаши, посуда, кисеты, трубки, святые дары, античные вазы, фолианты, корзины, чемоданы, чернильницы, самовары, диадемы, перстни, игральные карты и кости, трубы, епископский посох, алебарды, индейские колчаны, кофейные мельницы, шкатулки, пистолеты, кинжалы, куклы, изображающие грудных младенцев, бичи, весы, кредитки и монеты, цепи, трости, муляжи тортов и жаркого, удочки, предметы гражданского и военного обихода, утварь всех времен и народов, — в общем, все, что когда-либо существовало и существует. Бутафор должен уметь раздобыть все, что автору вздумается ввести в пьесу: автомобиль, лошадь, аквариум, белого слона, дохлую кошку, живого павлина, десятичные весы, перстень Аладина, грязное белье, музыкальную шкатулку, фонтан, адскую машину, вертящуюся, настоящую карусель, жезл Аарона, голубой тюльпан, эскимосский гарпун, пастушескую свирель, — короче говоря, все, за исключением:

того, что прибивается на стену или висит, — это дело драпировщика;

того, что светит, — это компетенция электрика;

того, что (кроме драгоценностей и оружия) надевается на человека, — это обязанность костюмера.

Бутафор должен, кроме того, обеспечить все, что съедается, выпивается и выкуривается по ходу пьесы; все теле-

граммы, письма и папские буллы, которым надлежит появляться по ходу действия; обеспечивать выстрелы, звонки, живых зверей и многое другое. Все это он должен доставить на сцену и убрать с нее.

С точки зрения бутафора, самые трудные пьесы — это бытовые. Вы себе не представляете, как трудно раздобыть щипцы для снимания нагара, ржавые ободья или посошок из ольхи, а ведь именно такие вещи очень любят драматурги-бытовики. Лучше бы они требовали папскую тиару или трезубец Нептуна, это всегда найдется в реквизитной. Но где, боже мой, взять ржавые ободья? Где раздобыть пучок трепаной конопли? Где купить соломенный жгут или старые кросна? Просто немыслимые требования!

Командный пункт осветителя — под сценой или сбоку, в ложе. Там он сидит, словно органист за органом: перед ним множество рубильников, выключателей, рычажков, кнопок, каждая из которых связана с каким-либо источником света — белым, желтым, оранжевым, красным, синим, голубым или лунным. В ведении осветителя — рампы и софиты, верхняя «двойка», «тройка», «четверка», прожекторы и другие осветительные приборы за кулисами и за сценой, освещение лож, ярусов и главная люстра зала, переносные рефлекторы и дуговые лампы, батарейки и карманные фонари, проекционные аппараты и кинолента с «мчащимися тучами», транспаранты и бог весть что еще. Все это вместе с кабелями, реостатами, трансформаторами и другими загадочными предметами называется осветительный парк. Когда смотришь из зала, кажется пустяком — красиво осветить героя. А между тем на него шпарят прожекторы с колосников и из-за кулис, да еще какой-то рефлектор поставлен «для подсветки», и все эти приборы постепенно накаляются, а бедняги осветители должны орудовать ими, не отнимая рук. Подчас никак не удается добраться лучом до какого-нибудь угла на сцене, или получаются тени, которые у осветителей носят название «пугал», или сцена освещена скучно, как классная комната, а режиссер хотел бы с помощью света творить чудеса, но у осветителя не осталось ни одного свободного кабеля... Включено уже десять тысяч свечей, а режиссеру все мало, все еще не тот эффект. И старательный осветитель готов светить собственными глазами и пальцами, лишь бы угодить режиссеру; он пробует смешать свет всех цветов, тянет кабели через всю сцену, включает и выключает все рубильники, гоняет свою команду то в ложу, то в оркестр, то на колосники. Еще какой-нибудь рефлектор, попробуем еще одну вариацию! И вдруг — стоп!

— Теперь хорошо! — кричит режиссер. — Запишите быстренько! — И осветитель записывает нетвердой рукой: «Когда Выдра станет на II то на 1/2 оранж реф III крас на Выдру жел софит рампа О верх желт 3 выключать как зайдет луна рубильник» и т. д. Но все это ни к чему. Замечательный световой эффект никогда не удается повторить. В театре всегда что-нибудь не вытанцовывается,

хоть тресни. А осветительная техника, говорю вам, у нас находится еще в колыбели.

О режиссере и заведующем постановочной частью (он же художник-постановщик) мы уже говорили, остается, стало быть, мастер сцены.

МАСТЕР СЦЕНЫ

Он властитель столярки, декорационной мастерской и складов. Ему художник отдает эскизы: вот, мол, раб божий, сделай как-нибудь из досок и крашеного полотна. Легко сказать! На бумаге-то нарисовать можно что угодно, а вот чтобы оно держалось — это не так просто. Поэтому мастер сцены всегда кричит: «Мать честная, не выйдет!» и «Мать честная, откуда же взять время?» В конце концов оказывается, что все выходит и даже времени хватает. Каким образом — уму непостижимо, но в театре всегда имеешь дело с невероятным.

Итак, театральные декорации состоят:

1) из «практикаблей», то есть разных ступенек, лесенок, пьедесталов, помостов и подставок, из «двадцаток» и «пятидесяток», разборных лесов и всяких других приспособлений, которые в целом называются объемным оборудованием сцены;

2) из задников и «горизонтов» — это те громадные полотна, что висят в глубине сцены;

3) из «стояков», то есть декораций, натянутых на рамы, которые крепятся к полу;

4) из поддуг, софитов и арок, которые тоже представляют собой размалеванный холст, свисающий с колосников на специальных тросах;

5) из драпировок.

6) из разных дополнительных кулис, назначение которых — прикрывать выход за сцену.

Вот и все. Из этих-то досок, планок и тряпок надо создать миры, просторы, воздушные замки и всякое диво дивное. И когда на генеральной репетиции все это хозяйство уже красуется на сцене, подвешенное, привинченное к полу, подпертое планками, «косячками» и еще пахнущее древесиной и клеем, — внизу, в партере, сияет мастер сцены. Он не замечает актеров, не слышит, о чем говорится на сцене, — он переживает за все свои «стояки», «косячки», ступеньки и задники.

— Здорово, а? — говорит он с обоснованной гордостью.

И когда вы, зрители премьер, ворчите, что антракт уж очень затянулся, — надо бы вам заглянуть на поле брани мастера сцены. Занавес еще не опустился до пола, а сорок рук уже хватают «стояки» и «практикабли» и начинают «сымать декорации». Подвесные полотна взвиваются к потолку, бутафор швыряет в корзину свой реквизит, драпировщик скатывает ковры, поднимая тучи пыли, мебельщики уносят столы и стулья, под ногами у вас, звякнув, открывается люк, и — эй, берегись! — с колосников уже низвергается на головы людей новый «горизонт». Уже принесены другие стены, драпировщик прибивает портьеры, осветители тянут свои кабели через сцену, опять прибегает бутафор с корзиной, мебельщики волокут другие столы и шкафы.

— Живо, живо!

— Отстаньте вы сейчас с этим делом!
— Берегись!
— Ой, батюшки!
— Береги голову!
— Катись ты отсюда со стремянкой!
— Франта, подержи!
— Что ты делаешь, дурень!
— Привинти же!
— С дор-р-роги!
— А это куда деть?
— Ой, она падает!
— Чтоб тебе пусто было, олух ты этакий!
— Я ж вам вчера говорил...
— Делайте, делайте, черт вас дери!
— Куда ты его привертываешь?..

Бац! — в самом деле что-то повалилось; просто чудо, что никого не пришибло.

— Берегись, люк открыт!
— Сторонись, сторонись!
— Прочь со сцены!
— Уберите это!
— Он сломался...
— Лесенку сюда!
— Так не будет держаться...
— Спустите-ка ее...
— А, черт, кто взял мой молоток?
— Тут надо малость отпилить.

Бим-м-м! — Сценариус дал первый звонок.

— Черт побери, этак не годится!
— Тут надо поставить косячок.
— Оставь, как есть!
— Убери, живо!

Актеры уже на сцене.

— А где же мое шитье?
— Дверь-то не закрывается!
— Этот стул стоял не здесь!
— Дайте мне это письмо, живо, живо!
— Я сегодня не доиграю до конца!
— Батюшки, шаль-то моя где?
— Роль-то я — ни в зуб толкнуть...

Бим-м-м! — Занавес поднимается медленно и неотвратимо. Святый боже, лишь бы ничто не стряслось до конца акта!

РАБОЧИЕ СЦЕНЫ

Этот народ, как известно, больше всего занят в антрактах. Во время премьеры они толкутся у кулис, глядят на сцену, балагурят и прикидывают, когда окончится спектакль. На остальных спектаклях они режутся в карты или лежат на лавках в своей дежурке. За полминуты до конца акта им дают звонок, и они, топоча сапожищами, устремляются на сцену, где как раз заканчивается лирический диалог.

— Ребята, сымай декорации!

МЕБЕЛЬЩИКИ

Большую часть времени «мебельщики» проводят на складах и в мастерских мебели, где сложены изрядно потертые троны, деревенские стулья, гарнитуры в стиле

Людовиков XV и XVI с драной обивкой, античные ложа, готические алтари, комоды, этажерки, камины, гробы и вообще все, на чем люди когда-либо сидели, ели или возлежали. Однако античное ложе не называют здесь античным ложем, а говорят: «То канапе, что играло в «Камо грядеши».

Гарнитур в стиле Людовика XVI лаконично именуют «те стулья, что играли в «Испытании властителя» (или еще в какой-нибудь пьесе). В театре каждая вещь имеет свои приметы; например, в гардеробе висит «сюртук, в котором сам Биттнер играл в «Гордецах»; или можно разыскать «ботфорты, что играли в «Отелло»...»

КОСТЮМЕРЫ

Костюмеры и костюмерши обитают в пошивочной, в бесконечных костюмерных или в артистических уборных. В театральном гардеробе можно было бы экипировать весь пражский гарнизон, правда, довольно разномастно. Вы найдете здесь облачения для тридцати римских сенаторов, дюжину монашеских сутан, четыре кардинальские и одну папскую мантию, полное обмундирование для полусотни римских воинов, включая и мечи и каски, для двадцати чешских ходов, семерых средневековых пехотинцев, двух-трех палачей, нескольких Онегиных; здесь висят в ряд бархатные и шелковые придворные, испанские гранды в тыквооб-

разных панталонах; высятся целые кипы широкополых шляп для пастухов и мушкетеров, гроздья шлемов и военных фуражек, папахи и боярские шапки, кучи кожаных лаптей, чувяков и другой деревенской обуви, башмаки, сапоги и испанские ботфорты, мечи, сабли, палаши, рапиры и шпаги, пояса и портупеи, конская сбруя, воротники жабо, эполеты и перевязи, латы и щиты, трико, меха и шелка, кожаные штаны, рубахи и домино, гусарские мундиры и расшитые шнурками чешские «патриотические сюртуки», — в общем, громадный и никчемный гардероб, где есть все и где никогда не найдешь именно того, что нужно. Почтенные старые костюмы сшиты из добротных дорогих тканей: ныне шьют из бумажного подкладочного материала или из мешковины, подкрашивают ее, подмалевывают — и готово! Но, боже мой, какой у них вид вблизи!

У костюмеров есть свой критерий спектакля:

— Пустяковая пьеса, ни одного переодевания!

РАЗНЫЕ РАБОТНИКИ

В театре есть механик, истопник и уборщицы, а кроме того, обычно — пожилой дядя по фамилии Калоус, или Новотный, или что-нибудь в этом роде; никто не знает, зачем он тут и что делает; обычно он ходит за пивом. Где-то в подземельях есть еще несколько человек, которых никто никогда не видывал. Наверное, я еще упустил кого-нибудь; ведь театр — организм сложный и до сих пор не изученный.

АБОНИРОВАННЫЕ ЗРИТЕЛИ

Они тоже в известной мере относятся к театральному инвентарю и делятся на «абонентов понедельника, вторника, среды» и т. д. «Субботние абоненты» считаются самыми покладистыми, «понедельничные», говорят, задумчивы и холодны. У каждой группы свой темперамент, вкусы и личные симпатии.

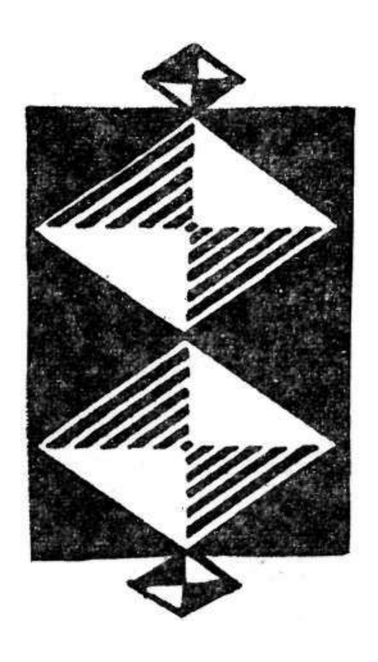
«СВОЙ АВТОР»

Это автор, который пишет только для «своего театра» и обычно «кроит роли на актеров». За это пользуется известными привилегиями,— например, может зайти покурить в актерскую уборную.

ЗРИТЕЛИ ГЕНЕРАЛЬНЫХ РЕПЕТИЦИЙ

Их не приглашают на генеральную репетицию, как это принято в Париже. Это скорее так называемые «незваные гости». Они торчат на каждой генеральной репетиции, но никто не знает, кто они, — потому что в зрительном зале тьма, — и как сюда попали, ибо доступ «строго запрещен». Это тихое, загадочное племя, которое не шуршит конфетными кульками и даже, кажется не скучает, глядя на сцену.

Афоризмы и побасенки



Афоризмы из книги «Сад Краконоша»

Слезы женщины — это струи Леты, дающие забвение, пьянящее вино, очищающая купель, ров, заполненный водой для защиты от врагов, родник, где тщеславная женщина, как в зеркале, ищет отражение своих добродетелей, наконец, просто вода.

Неравный бой. Если женщина не сдается, она побеждает, если сдается, диктует условия победителю. В обоих случаях она выигрывает.

В варьете выступает Консул Петр, знаменитая обезьяна. Она курит, ходит на горшок и ездит на велосипеде, иными словами — ведет себя как человек. Однако она больше, чем человек, она джентльмен: на ней безукоризненный смокинг, и она танцует на столе между бокалами, как господа в номере ресторана. Но она также играет в карты, и жульничает. Значит, она выше, чем джентльмен, — она светский человек.

Как унизительно для животного играть роль человека.

Когда животное бьют, глаза его приобретают человеческое выражение. Сколько же должен был выстрадать человек, прежде чем стал человеком.

По традиции дьявола представляют покрытым шерстью, с рогами, хвостом и крыльями, как у нетопыря. Но под звериной маской скрывается человеческое тело. Это, стало быть, не зверь в обличии человека, а скорее человек в обличии зверя — иными словами, волк в овечьей шкуре.

Побасенки

I

ТЛЯ

Дорогая соседка, да есть ли на свете справедливость? Разве я мешаю кому? Стою поперек дороги? Я сижу себе под листочком, ни меня не видно, ни меня не слышно, забьюсь себе в уголочек, никого не трогаю, яички снесу — и тихонечко на другой листок переберусь. Дорогая, признаюсь вам как на духу, — ни с кем не задираюсь, вперед не лезу, ни во что не вмешиваюсь, но Человек, этот варвар, этот Ирод рода человеческого, ненавидит меня, со света сживает!

МУРАВЕЙ

Конечно, эти идиоты не нашли другого места и построили дом как раз на нашем пути!

КЕРОСИНОВАЯ ЛАМПА

Электрическая лампочка, конечно, неплохая вещь, зато я умела создавать уют!

ЦВЕТОК

Неправда? что я отцветаю... это я расту.

(1932)

II

УЧЕНАЯ ГУСЕНИЦА

Ха! По-вашему, я стану бабочкой? Это предрассудки и косность, уважаемый. Иллюзия чистейшей воды. Детские сказки. Научно доказано, что у гусеницы, кроме пищеварительного тракта, ничего больше нет, никаких крыльев, и быть не может. Никаких ярких крыльев. Умираем, и дело с концом.

АДРЕСНАЯ КНИГА

Стихи! Какая-то тощая тетрадочка... И туда же, книгой называется!

СВИДЕТЕЛЬ СТАРИНЫ

Когда мы были молодыми, все было иначе. И росли мы, будто на дрожжах, богатырями! А какая тогда была трава! Выше меня... Представляете, что это была за трава... А нынче!..

СЕМЯ ОДУВАНЧИКА

Я лечу! Возношусь! Поднимаюсь под самые облака! Теперь я знаю, для чего живу на свете!

ЖУЖЕЛИЦА

Жизнь идет по одному закону. И мораль на свете — одна. И мудрость одна: быть твердым!

УЛИТКА

Муравьи — сброд. Представьте, они даже не верят, что миром правит Великий Слизняк!

ЦВЕТОЧНЫЙ ГОРШОК

Глиняная черепушка, говорите, да? А посмотрите, что из меня выросло!

ПЕТУХ

Еще не светает. Я еще не давал сигнала.

РЖАВЫЙ ГВОЗДЬ

Ага! Я проткнул ему пятку! А говорят — я ни на что не гожусь!

ДЕРЕВО

Видеть далеко кругом — для этого надо высоко расти.

ВОРОБЕЙ

Велика птица — соловей! Нас, воробьев, гораздо больше!

ПЕНЬ

Почему не говорят: «Досточтимый пень»?

ЛИСА

Все живое делится на три разряда: на врагов, конкурентов и добычу.

ЯСТРЕБ

Что такое жестокость? Борьба за жизнь, господа, всегда законна.

ЧЕРВЯК

Знать бы только — есть ли червяки на других планетах, — и ничего больше мне не надо.

СОРНЯК

Подумаешь — величественный дуб! Посмотрим, что вы скажете, когда мне стукнет пятьсот!

ЖАБА

Прогресс? Как же, как же, знаю. Вот я, например, прежде была всего-навсего головастиком.

ВАЖНАЯ МУХА

Как! Вы не знаете? Да это та самая муха, что сидела на лбу у короля!

(1932)

III

РАЗДЕЛЕНИЕ ТРУДА

Я буду смотреть, как вы работаете, а вы будете смотреть, как я ем.

РАБОТОДАТЕЛЬ

Восьмичасовый рабочий день? Как бы не так! Думаете, мне приходится тратить деньги только восемь часов в сутки?!

ПАЛАЧ

Сами понимаете, наш брат — тоже не бревно бесчувственное. Задаром мы ни за что этого делать не стали бы.

ВЛАСТИТЕЛЬ

Я вами управляю, чтобы вы мне платили, а вы мне платите, чтобы я вам приказывал.

КЛОП

Уж я-то все знаю о людях! И мог бы кой-чего рассказать о них!

ГУСЕНИЦА-ФИЛОСОФ

А ну вас с вашим человеком, этим релятивистом, который жрет все подряд. Я-то признаю только листья крушины:

ЯСТРЕБ

Я — принципиальный индивидуалист.

МУХА

Да, тяжкая пора. А ведь во время войны, девчата, сколько было прекрасных трупов!

СПИЧКА

Глядите — я вечный огонь.

ПАЛОЧКА КОХА

Туберкулез? А что это такое?

ГУСЕНИЦА

Вопросы пола! Просто удивительно, сколько об этом говорят и, как всегда, явно преувеличивают. А меня, например, это совершенно не занимает. Это ниже моего достоинства.

КРОТОВАЯ КОЧКА

Вон тот синеватый холмик на горизонте? Мон-Блан, что ли? Да там, можно сказать, и нет ничего, одно название.

ТРЯПКА НА ЖЕРДИ

Жить по принципу: куда ветер — туда и я? Ни в коем случае. Но ведь нужно приспосабливаться к духу времени.

ПОСЛЕДНИЙ ЛИСТ НА ВЕТКЕ

Да здравствует жизнь!

(1932)

IV

ЩЕПКА НА ВОДЕ

Какая-то форель берется учить *меня* плавать! Невежда сама плавает против течения!

ОДНОДНЕВКА

Столетняя черепаха! Как можно быть такой чудовищно отсталой!

МЫШЬ

Гм, птицы. Такой пережиток прошлого! Не понимаю, как в наше время кто-нибудь еще может быть птицей.

ВОРОБЕЙ

Чтобы жаворонок был прав? Исключено. Правда одна, и она — воробьиная.

УЛИТКА

Прямая линия — неправильная, поскольку это не спираль.

КРАПИВА

Сад пришел в запустение? Я бы не сказала.

МУХА

Видите пятна на раме картины? Это моя работа. Я тоже художник.

КАРП

Ни одно живое существо не может жить, погруженное в воздух.

КОМПЕТЕНТНАЯ ГУСЕНИЦА

Ботаника? Уж это моя специальность.

БУЛЫЖНИК

Я внутренне работал над собой именно для того, чтобы стать булыжником.

СУХОЙ ЛИСТ

Веление времени? Знаем: трепыхаться на ветру.

ДЫМ

Все вы — рабы материи. Только я свободен. Я и облака.

ТЛЕНЬЕ

И я тоже иду в ногу со временем.

(1933)

V

СОСЕД

Этот Архимед — трус и предатель! К нам в город ломится враг, а *он* чертит себе свои чертежи!

КАТОН СТАРШИЙ

Что? Голод? Нищета? Неурожай? Пустяки. Прежде всего нужно разрушить Карфаген!

АНАН

Он хотел спасти мир? Прекрасно, но почему нельзя было поладить с фарисеями?

НЕРОН

Преследования христиан — выдумка. Мы только опровергаем их взгляды.

АТИЛЛА

Мы тоже пришли спасти мир.

ПОСЛЕ ВАРФОЛОМЕЕВСКОЙ НОЧИ

Уф!.. Мы восстановили в народе духовное единство.

КОНИАШ

Образование? Ах, господа, сколько *я* всего этого перечел.

КОНКИСТАДОР

Ты знаешь, милосердный боже, что бесчеловечность мне чужда. Но ведь ацтек — не человек.

ВОЕНАЧАЛЬНИК

Молчать, мои герои!

НАД ПАВШИМ ВРАГОМ

Это он начал. Не вздумай он защищаться, все было бы спокойно.

МАРОДЕР

Только без малодушной сентиментальности! На войне как на войне!

СООБЩЕНИЕ

Жители истреблены и город сожжен с соблюдением полного порядка и дисциплины.

ДРУГОЙ СОВРЕМЕННИК

Что утверждает этот Галилей? Что земля вращается вокруг Солнца? Помилуйте, у *меня* есть заботы поважней.

ЕЩЕ ОДИН ДИКТАТОР

Я отнял у них свободу, зато внушил им уверенность в себе.

(1933)

VI

ВРАГ

Кошка. Мой величайший враг — собака.
Собака. Мой — тоже.

МОРАЛЬ ХИЩНИКОВ

Весь животный мир делится на два вида: враги и конкуренты.

МУРАВЕЙ

Не я воюю. Воюет муравейник.

ВОЛ

Я и говорю — ну на что нам сдались эти олени?

ЖЕРДИ В ЗАБОРЕ

Посмотрите на эти глупые деревья: сплошные ветви и никакого порядка.

КОЛ В ЗАБОРЕ

Тихо, жерди! Забор — это я.

ПРИДОРОЖНАЯ ТУМБА

Солнце? Вот вертопрах — все-то вертится, все-то носится... Нет у него никаких твердых устоев.

КИРПИЧ

Я лучше знаю, каким все должно быть: прямоугольным.

КОРОВИЙ БЛИН

Плюх! Вот когда я смог развернуться и проявить свою индивидуальность.

СТОЧНАЯ КАНАВА

Пусть я не могучая река, зато какое содержание!

ЗЕРКАЛО

Вот оно что! Мир существует только в нашем представлении. Вне меня нет ничего.

МУХА-ПАНИКЕР

Дни становятся короче... Все... Это конец света.

ВОРОБЕЙ И МИРОВАЯ СИТУАЦИЯ

Ну хоть бы где какая кучка лошадиного навоза... Куда катится мир?!

КАМЕННАЯ ГЛЫБА

Весна? Ничего, это пройдет, сколько я их перевидела, а что толку?

НАСТОЯЩЕЕ

Когда-нибудь и я буду славным прошлым.

(1933)

VII

КРИТИК

Зачем мне знать, каков мир? Довольно того, что я знаю, каким он *должен* быть.

ПРОРОК В ФЕВРАЛЕ

Надо приготовиться к зиме.

КРИТИЧЕСКАЯ ЖАБА

По-моему, змее не следовало бы быть такой длинной.

МАЧТА

Это и есть высшая ступень развития: никаких корней, никаких ветвей, никаких листьев.

ЦИВИЛИЗОВАННАЯ КРЫСА

А что мне делать в деревне? Там даже сточных каналов нету.

КОЗА НА ПРИВЯЗИ

До чего тесен мир!

МУХА НА ОКОННОМ СТЕКЛЕ

Теперь я знаю, где граница бытия.

РАЗБИТЫЙ ГОРШОК

Все на свете бессмысленно. Все суета сует.

ОДНОДНЕВКА

История? Это мне ничего не говорит.

ПАУК В ПАУТИНЕ

Ждать — тоже нелегкая работа.

ГОЛОВАСТИКИ И ПОЛОВОДЬЕ

Ура! Мы, головастики, затопили весь мир.

ЗАСОХШАЯ ВЕТВЬ

Наконец-то я стала независимой.

НОВОЕ ПОКОЛЕНИЕ

Дорогу молодым! На сколько лет? Лет этак на пятьдесят.

ДЕРЕВО В ГОРОДЕ

Я — впереди. Я первое из всех пожелтело и потеряло листву.

ОВЦА

Пусть зарежут — лишь бы вели.

РАБ

Я был бы на многое способен, если бы мне приказали.

РЫЖИЙ МУРАВЕЙ

Свободу муравьям! Мир принадлежит муравьям! Разумеется, не черным.

ВОЛК

Мир — это когда никто не преследует нас, волков.

ГИЕНА

Цыц! Мы, львы, не любим сантиментов.

(1933)

ПРИНЦИПИАЛЬНОЕ РАСХОЖДЕНИЕ

Шофер. Этот пешеход мечется, как овца.

Пешеход. Этот дурень-шофер гонит, как сумасшедший.

КРОЛИКОВОД

Не понимаю, как можно быть голубеводом.

ПЕССИМИСТ

По-вашему, придет весна? Милый, вы оптимист.

ПОЛИТИЧЕСКАЯ ЭКОНОМИЯ

Дегтярник. Я знаю, отчего появилась нищета. Оттого, что не расходится коломазь.

Известник. Да нет. Оттого, что известь упала в цене.

ФИЛАНТРОП

Оставьте эти разговоры о нищете! Я только что подал одному попрошайке десять геллеров.

КАПИТАЛИЗМ

Я делаю это не ради себя, а ради денег.

ДЕЯТЕЛЬ

Еще чего не хватало! Я тружусь из чистой любви к делу, а кое у кого находится нахальство соваться в мою заповедную область.

ЗАВЕТ

Если ты не можешь сделать сам, — по крайней мере, помешай другому.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ДЕЯТЕЛЬ

Польза государства? Это — либо то, что полезно нам, либо то, что вредно остальным.

ДЕМАГОГ

Глупая чернь думает, что я ее веду, а на самом деле она ведет меня.

МИЛИТАРИСТ

Война — чисто внутреннее дело. Цель войны в том, чтобы народ осознал свою силу.

ТИРАН И ФИЛОСОФЫ

Я буду действовать, а вы будете подыскивать основания для моих действий.

МАРОДЕР

Ура! Мы победили!

БЛАГОРОДНЫЙ ПОБЕДИТЕЛЬ

Я не мстителен. Уничтожив врага, я простил ему то, что он защищался.

ПАЛАЧ

А меня никто не назовет героем.

(1934)

IX

ЖЕЛУДЬ

Подумаешь, пал вековой дуб. Как будто рядом нет нас, молодых дубов.

ПУШИНКА, УНОСИМАЯ УРАГАНОМ

Ура! Айда валить деревья!

БУКВА Е

Упразднить бы все другие буквы и оставить только Е. Вот когда были бы стихи!

ФЛЮГЕР НА ВЕТРУ

Я опять нашел новое направление.

РЕЧНАЯ ВОЛНА

Поглядите, сколько их идет за мной!

МОКРАЯ ПЕЛЕНКА

Всемирный потоп? Да, это случилось со мной.

МЫШЬ

...например, носить на голове рога — явная бессмыслица.

ГУСЕНИЦА

Нектар? Нектар я не потребляю из принципа.

ТЮЛЬПАН-ЭСТЕТ

Фи! Стоит ли говорить о таком низменном предмете, как перегной!

СВИНЬЯ И ЖЕМЧУГ

Брр! Чего это мне насыпали в помои? Что за свинство?

СТАДНЫЙ ДУХ

Мы держимся дружно? О нет. Мы держимся просто своим стадом.

СОРНАЯ ТРАВА

И это, по-вашему, большое дерево? Да вы посмотрите; у него одна ветка сухая.

МИКРОБ

…я работник незаметный.

ТРЕЩИНА В СТЕНЕ

Чем я хотела бы быть? Небывало огромной трещиной.

В ГОРАХ РАССЫПАЛСЯ КАМЕНЬ

Ну вот. Ну вот. Уж эти мне горы! Доигрались…

(1934)

X

СООБЩЕНИЕ ПЕРСОВ ИЗ ФЕРМОПИЛ

Вчера на нашу сторону перешел бесстрашный греческий герой Эфиальт.

АЛЕКСАНДР ВЕЛИКИЙ

Я достиг цели. Теперь Индия навечно стала провинцией Македонии.

АТИЛЛА

Мне тоже нужен мир, только гуннский.

ХАН

Жителей можете вырезать поголовно! Я собираюсь провозгласить себя их императором.

КОНКИСТАДОР

Эти варвары сражаются против наших пушек с помощью лука и стрел.

ПОТЕРПЕВШИЙ ПОРАЖЕНИЕ

Я обратился в бегство, чтобы предотвратить дальнейшее кровопролитие.

ВОЕНАЧАЛЬНИК

Применяйте оружие только против тех, кто сопротивляется, но, разумеется, и против тех, кто не сопротивляется.

ДОНЕСЕНИЕ

Развивая наступление, мы сожгли еще несколько деревень, Уцелевшие жители устроили нашим войскам восторженную встречу.

ВОЙНА ЗА КОЛОНИЮ

Вот погодите, поганые дикари: скоро станете нашими счастливыми верноподданными.

ДИПЛОМАТИЯ

Мы, конечно, осуждаем насилие, но готовы поставлять оружие.

НЕЙТРАЛ

Нейтралитет? Это значит зарабатывать на войне, которую ведут другие.

ИМПЕРИАЛИСТ

Равновесие сил — это когда на нашей стороне превосходство.

КОЛОНИЗАЦИЯ

А теперь отечески позаботимся о тех, кто уцелел.

МАРС

Запрет агрессивной войны? Только при условии, что останутся оборонительные войны и карательные экспедиции!

ДОНЕСЕНИЕ С ПОЛЯ БОЯ

Наша героическая газовая атака обратила туземцев в трусливое бегство.

СМЕРТЬ

Эй, вы, безумцы! Это же моя победа!

МИР

Теперь мы снова можем спокойно вооружаться.

ПРОГРЕСС

Эти дикари живо станут цивилизованными; термит и иприт они уже знают.

(1936)

XI

ПРЕДПРИНИМАТЕЛЬ

...мы трудимся на общее дело, все мы, вы и я, работаем для блага моего предприятия.

СЫТЫЙ

Эти разговоры о нищете страшно преувеличены. Не так уж все плохо.

СВИДЕТЕЛЬ ПРОШЛОГО

Я ведь еще полвека назад говорил, что мы катимся в пропасть.

ЛИТЕРАТОР

Разве недостаточно того, что *я* пишу книги?

ЖУРНАЛИСТ

Я жил не напрасно. Например, сколько ненависти мне удалось вызвать.

АНОНИМ

У каждого есть чувство собственного достоинства. Под своим именем я бы этого никогда не написал.

ЧИТАТЕЛЬ

За всю неделю ни одной мировой катастрофы! Для чего же я покупаю газеты?

В РЕДАКЦИИ

Тут вот — сообщение, что найдено средство против бубонной чумы. Вы не знаете — наша партия за чуму или против?

ДИПЛОМАТИЯ

Слава богу, мир заключен. Теперь давайте думать, как мы будем его нарушать.

МЕЖДУНАРОДНОЕ ПРАВО

Чего нельзя совершить на законном основании, можно совершить ради престижа.

ВОЖДЬ

Благодаря усиленной пропаганде бог решил, чтобы я вел свой народ.

ДИПЛОМАТ

Международное право? Это всегда то, что нарушают другие.

ПАТРИОТ

Вы говорите, он будет сражаться за родину? Но ведь у него ни гроша за душой.

ГАНГСТЕР

Главное правило — стреляй первым.

ПРАВИТЕЛЬ

Я дал ослепительный пример любви к родине: заставил триста тысяч человек принести себя в жертву.

(1937)

XII

ДУБИНА

А если бы вы знали, какие у меня корни!

КРАПИВА

Картошка — это сорняк.

ПОЛИЦЕЙСКАЯ ДУБИНКА

Я всегда права!

ЧЕРВЬ

Да здравствует война!

(1935)

XIII

ЖАБА

Всех птиц — за решетку. А петь буду я!

УПАВШЕЕ ДЕРЕВО

Это я собираюсь с силами. Я еще подымусь.

ПЕНЬ

Вы говорите, я не двигаюсь с места? Зато не споткнусь!

КАМЕНЬ

Говорите, я обрастаю мхом? А как же — растем, растем.

ПРИДОРОЖНАЯ ТУМБА

И чего это люди всё носятся?

КНИГА

Я отвечаю только на те вопросы, которые во мне.

(Рукопись 1935 г.)

XIV

МЕЖДУНАРОДНОЕ СОГЛАШЕНИЕ

Мы, кролики, заключили договор с курами о том, что мы не будем пожирать друг друга. Посмотрим, что на это скажет ястреб.

ЦИКЛОН

Пятьдесят городов сметено с лица земли. Какой потрясающий успех!

КОЗА

Зажить бы с волками по-хорошему, и было бы в мире спокойствие.

КУНИЦА В КУРЯТНИКЕ

Раз это яйцо так дерзко меня провоцировало!

ВОЛК

У того барана был скверный умысел. Он хотел от меня спрятаться.

СТАДО ОВЕЦ

Этот волк скорее нажрется, если мы не будем ему сопротивляться.

МЫШЬ

Эге, кошка поймала воробья! Теперь нам, мышам, нечего бояться.

ВОРОБЕЙ

Видите, сколько приходится чирикать чтобы наступила весна!

(В рукописи не датировано.)

Побасенки будущего

В ВЕК ПОДЗЕМНЫХ ЖИЛИЩ

Подумать только, когда-то люди строили свои жилища на поверхности земли. Ну и дикое было время!

САНИТАРНАЯ КОМИССИЯ

Ваша пещера не отвечает санитарным нормам и непригодна для жилья — в нее проникает воздух.

НАУКА

...тогда считали, что земная атмосфера состоит из кислорода, водорода, азота и редких элементов в газообразном состоянии.

Ужас! Какое невежество!

РЕБЕНОК

Мамочка, что такое «голубая дымка гор»?

МОРАЛЬ

Незакрытое лицо — это неприлично! Порядочную девушку никто не должен видеть без противогаза!

МАТЬ

Ты знаешь, что выкинул наш сын? Чуть было не вылез из-под земли наружу, проказник этакий!

ЧИТАТЕЛЬ

— Чему ты смеешься?
— Да вот читаю в старинной книге какое-то «описание природы».

ДОМОВЛАДЕЛЕЦ

Если вы в недельный срок не внесете квартирной платы, я выброшу вас из этого подвала на солнце.

РОСКОШЬ

Смотри-ка, как они шикуют: заказали для своей пещеры искусственные сталактиты.

ПЕРЕСЕЛЕНИЕ

Доктор советует мне переменить климат. Ищу пещеру где-нибудь в пермских отложениях.

ИДЕАЛЬНОЕ ПОМЕЩЕНИЕ

— А крыс у вас здесь нет?
— Что вы! Тут ни одна крыса не выдержала бы.

РАЗНИЦА

Лучше всего живется в известняке. Гранит немного холоден и темноват.

МОЛОДАЯ ЖЕНЩИНА

Под землей у нас будет верандочка, и я там разведу грибки и плесень в вазочках.

СОСЕДКИ

Это ужасно: воздух снова подорожал.

ВОСПОМИНАНИЕ

Вот уже год, как мы похоронили папу на поверхности земли.

ПЕЩЕРНЫЕ ЛЮДИ

— Посмотрите, я откопал какой-то древний очаг.
— Не болтайте зря!.. Будто люди уже находились когда-то на таком высоком уровне культуры, чтобы жить в пещерах.

КАНАЛИЗАЦИЯ

Эти глупые люди прежде строили такие узкие коридоры!

ВОЗДУХОЛАЗ

Жена, подай скафандр. Пойду выныривать.

МАЛЬЧИК

— Папа, что такое мир?
— Не знаю. Не спрашивай о таких глупостях.

МИФ

Будто бы когда-то жили на поверхности земли? Сказки. С научной точки зрения это абсурд.

ГОД 2200-й

Открытие века! Нержавеющие каменные орудия!

В 2500-м ГОДУ

— ...вернулся и утверждает, что наверху, на поверхности земли, можно совершенно свободно дышать.
— Допустим. Но что же из этого?

(1934)

Современные

УСПЕХИ ЦИВИЛИЗАЦИИ

Интенсивность артиллерийского огня увеличилась, но теперь, слава богу, это уже никто не назовет войной.

ДОЛОЙ ВОЙНУ

Вот доказательство того, что мы действительно не хотим войны: мы воюем без объявления войны.

МЕЖДУНАРОДНЫЕ СОГЛАШЕНИЯ

...да, конечно, но с кем мы воюем — это наше внутреннее дело.

СООБЩЕНИЕ

Мы ввели в бой две новые дивизии с танками и самолетами. Противник отступает, неся тяжелые потери. Мир по-прежнему не нарушен.

МИР

Войны мы не хотим. Против слабейшего достаточно карательной экспедиции.

НОТА

В доказательство нашего миролюбия мы изъявляем желание, чтобы неприятель сдался на нашу милость и немилость.

ПРОТЕСТ

Перед лицом всего цивилизованного мира мы протестуем против варварского поведения неприятеля, который, вместо того чтобы принять наши условия, подставляет своих женщин и детей под бомбы наших летчиков.

СООБЩЕНИЕ

Наша авиация успешно атаковала неприятельские силы. Убит один солдат, семьдесят женщин и сто детей.

ВОЛК И КОЗА

Договоримся на экономической основе: я не буду есть твоей травы, а ты за это будешь добровольно снабжать меня своим мясом.

ДОКАЗАТЕЛЬСТВО

В доказательство нашего стремления договориться с соседними государствами мы начали бомбардировку ею открытых городов.

СООБЩЕНИЕ

Враг пытался злодейски обстреливать наши самолеты, мирно сбрасывавшие бомбы на его город.

ДОБРАЯ ВОЛЯ

Мы согласны вынести наш конфликт на обсуждение международной конференции, но с условием, что решение будет в нашу пользу.

ПРИНЦИП

Хитрый дерется, пока мудрый уступает.

ДВА ТИГРА В ДЖУНГЛЯХ

Мы встретились в интересах мира и пришли к соглашению, что будем охотиться совместно.

ЛИСА

Не верьте куриному кудахтанью. Когда я сыта, в курятнике царит мир.

ГАНГСТЕР

Любезный, если вы вздумаете обороняться, я буду считать это недружелюбным актом.

ВОЛК

Я насытился. Еще раз восторжествовала высшая моральная справедливость.

ГРАБИТЕЛЬ

Он напал на меня, а я только защищал свои интересы, направленные на его кошелек.

Что ж, *такой* мир тоже неплох!

(1937)

Обрывки

I

— Вы чего уставились на крышу?

— Да вот со страхом смотрю, что кровельщик, того и гляди, свалится, а он, проклятый, и не думает падать.

Искренность: «Я ни на кого не клевещу, я говорю, что думаю».

Сама по себе саранча еще не наказанье господне, она становится наказаньем господним, когда ее много. Так же и дураки.

Националист: «Черт с ним, с народом! Нам важен только его престиж».

Политико-экономист: «Современное положение безвыходно оттого, что не согласуется с моей теорией».

Каиафа: «Хотел бы я знать, кто и сколько заплатил этому, из Назарета».

Солидарность: «Конечно, братец мой — подонок, но если об этом скажет чужой, он оскорбит этим честь нашей семьи».

Критик: «Критиковать — значит объяснять автору, что он делает не так, как делал бы я, если бы умел».

Одно из величайших бедствий цивилизации — ученый дурак.

Наш язык мудр: между выражением «я убежден» и «я убедился» — большая разница.

В споре. «Какое мне дело до правды, если она — не моя?»

Мелкие люди бьются за престиж; у великих он есть и так.

Век машин: заменить цель скоростью.

Представьте себе, какая была бы тишина, если б люди говорили только то, что знают!

Борьбу открыла природа, ненависть изобрел человек.

Я уже не изменюсь, сказал пень.

(1933)

II

Не называйте это ненавистью, назовите познанием.

Договора существуют для того, чтобы их выполнял более слабый.

Благодаря усилиям государственных деятелей неустойчивая напряженность в мире была сохранена.

В интересах мира мы со всей энергией предприняли наступление против объекта нападения.

Никакая чужая жертва во имя мира не может считаться слишком большой.

Придать конфликту локальный характер — это предоставить жертву своей судьбе; ликвидировать конфликт — дать жертве подножку.

Все не так уж плохо: нас не продавали, нас выдали даром.

...по крайней мере, мы знаем, что потеряли.

Все-таки на свете существует прогресс: вместо военного насилия — насилие без войны.

Неуспех: не воспользоваться случаем. Успех: злоупотребить возможностью.

В Священном писании правильно сказано: иногда стены рушатся от одного крика. Но одним криком ничего не построишь.

Какое несчастье — возбуждать столько симпатий!

Нет, наше сердце салом не зарастет.

Хотя бы от одного мы застрахованы: быть обманутыми самими собой.

Кое-кто греет руки и на чужом пожарище.

Только тот действительно верит, кто добивается осуществления.

Заново построить государство... за это стоит отдать жизнь.

Быть хоть несчастными — только не ничтожными!

Смотрите-ка, уже нашлись охотники отдавать не только территорию.

Новые люди — это те, что способны справиться с новыми задачами.

(1938)

Статьи, этюды, юморески

Karel Čapek

Марсий, или По поводу литературы

Похвала газетам

Мы настолько привыкли к газетам, что перестали воспринимать их как ежедневное чудо. Между тем чудо уже в том, что газеты выходят каждое утро, даже если накануне совершенно ничего не случилось; но это чудо — редакционная тайна, я же намерен писать о газетах как читатель. Иногда ведь и читателя внезапно осенит, и он тоже увидит газеты с новой, удивительной стороны. Со мной это произошло в Баллинльюге или, постойте, не Баллинльюге — в Грианлирахе или Тайндреме, или нет — не в Тайндреме, скорее в Малайге, потому что там было море... Я купил тогда в дорогу газету, не помню уже какую. Едва я развернул ее энергичным жестом, мне сразу бросилось в глаза сообщение;

«В ЧЕШСКИХ БУДЕЙОВИЦАХ ИСТРЕБЛЕНО ПЯТЬ ТЫСЯЧ КОШЕК».

Согласитесь: человек, сидящий в поезде в Малайге, подготовлен к чему угодно, только не к сообщению о Чешских Будейовицах или к мысли о пяти тысячах кошек. Я закрыл глаза, чтобы переварить натиск событий. Будь передо мной вместо газеты роман, через минуту я знал бы уже, о чем идет речь и что приблизительно произойдет дальше. Но никакой романист не додумался бы до фантастического образа пяти тысяч кошек и не вспомнил бы ни с того ни с сего о Чешских Будейовицах. Встретиться в Малайге с Чешскими Будейовицами — это чудо; найти на одной странице господина Макдональда и пять тысяч кошек — это фантастичнее, чем Али-Баба и сорок разбойников. И если вы в это время вдобавок смотрите на Атлантический океан, то будете окончательно подавлены подобным хаотическим сосуществованием всего, что есть в мире, — политики, кошек, моря, социализма и Чешских Будейовиц. И внезапно осененный, вы вдруг постигнете необъятность мира и чудодейственные свойства газет.

Простите, что я еще некоторое время задержу ваше внимание на кошках. Я немножко специалист в этой области и мог бы долго рассказывать о кошках Ноттинг-хилла и Генуи, о венецианских и парижских кошках, о воспитании котят, о том, как снискать доверие кошки, и о многом другом. Так вот, вы никогда не найдете в газетах сообщения о том, что кошка поймала дрозда или принесла троих котят. В газетах она всегда предстает в каком-то особом, необычном и даже ужасном свете: например, вас оповестят, что бешеная кошка покусала почтальона, что некий ученый открыл кошачью вакцину, что в Плимуте или еще где-нибудь родилась кошка с девятью хвостами, и так далее. Равным образом, вы не найдете в газетах заметки о том, что официант принес кому-то кружку пива, но зато узнаете, что он убил свою возлюбленную, узнаете, что вспыхнула забастовка официантов. Чешские Будейовице не попадут в газеты, пока в них все спокойно. Нужно, чтобы там устроили массовое истребление кошек или, по крайней мере, выборы, чтобы этот солидный город предстал перед человечеством в тревожном и трагическом свете; и если я читаю в газетах, что такой-то депутат произнес речь, я уже наперед знаю, что этот случай столь же необычен и драматичен, как случай с бешеной кошкой, которая покусала почтальона, или с официантом, убившим свою возлюбленную.

Короче говоря, я хочу высказать мысль, которая волновала уже Честертона: мир газет состоит из одних только исключительных событий, чрезвычайных происшествий, а часто и чудес. Когда в газетах пишут о доме, то сообщают не о том, что он стоит, а о том, что он сгорел или обрушился или что он, по крайней мере, самый высокий в мире и вообще чем-то отличается от всех прочих домов, какие только существуют на белом свете. Официант, эта интригующая личность, убивает свою возлюбленную, кассир скрывается с доверенными ему деньгами, любовь с фатальной неизбежностью приводит к тому,что люди бросаются в Влтаву с моста Легионеров, автомашина — это орудие, с помощью которого устанавливают рекорды, пропадают в катастрофы, давят детей и старых дам. В газетах все предстает в аспекте драматическом и даже вызывающем тревогу. Каждый утренний выпуск газет превращает мир в дикие дебри, где вас подстерегают бесчисленные неожиданности, опасности и эпические события.

Однако газеты не сообщают вам аршинными буквами, что сгорела Троя или что Ирод из соображений общественной гигиены приказал вырезать пять тысяч младенцев. Вы прочтете в газетах о кровавой драке слесарей на Штепанской улице, но вам не расскажут о кровавых боях Цезаря с галлами. Крови и огня еще мало, событие должно волновать своей новизной. Недостаточно, чтобы оно било на воображение читателя; прежде всего оно должно быть актуальным. Газеты могут сообщить, что «сегодня, 14 декабря 1924 года, минуло три тысячи лет с того дня, как сгорела Троя», если же событие не падает точно на сегодняшний день, а совершилось чуточку раньше или позже, то для газет оно уже не годится. В мире газет, как и в мире диких животных, существует только настоящее: сознание газет (если здесь можно говорить о сознании) ограничено исключительно сегодняшним днем, отрезком времени от утреннего выпуска до вечернего или наоборот. Человек, читающий газету недельной давности, невольно испытывает чувство, будто он копается в хронике Далимила. Это уже не газета, а летопись. Метод газеты — актуальный реализм: существует то, что существует сегодня; extra praesentiam non est existentia: ergo bibamus! [1]

Представьте себе, как бы вы были удивлены, если бы газеты опубликовали речь депутата Петровицкого, произнесенную год тому назад. Она может быть напечатана только с примечанием, что *«сегодня* исполняется ровно год» или что «эти золотые слова не утратили своего значения и *сегодня»:* во всяком случае, какое-нибудь «сегодня» обязательно должно фигурировать, иначе вам покажется, что на вас обрушилась вселенная, а категория времени сошла с ума, и пережить это было бы почти невозможно. Один моралист (кажется, пан Гамма), проповедовал, что газетам следовало бы от актуальных событий обратиться к вечным, непреходящим ценностям, отдавая им предпочтение перед последними злободневными происшествиями; то есть, например, вместо речи Чичерина печатать речь Цицерона в защиту Планция, которая, бесспорно, успела утратить свою злободневность. Вместо сообщения о конфузе в парламенте можно было бы опубликовать выдержки из Конфуция, а вместо известия о последнем убийстве —

---

[1] вне настоящего нет существования, стало быть, давайте выпьем! (*лат.*).

главу из «Сети веры» Хельчицкого. Признаюсь — такую газету (подобные, вероятно, выходят на небесах) я не хотел бы редактировать. Откуда было бы мне знать, почему сегодня вместо третьей речи против Верреса нужно печатать речь в защиту Планция и почему именно сегодня, с точки зрения вечности, надо отдать предпочтение Конфуцию перед «Федоном» Платона? Если в газете помещена речь министра, то не потому, что она лучше, важнее для моей души, чем Нагорная проповедь, а потому, что она, в отличие от Нагорной проповеди, была произнесена вчера. Кража шубы в кафе, право, не более сенсационна, чем отречение Наполеона, но она случилась вчера. Что поделаешь, современность имеет особую и таинственную притягательную силу. Люди толпами бегут посмотреть на дом, в котором портной перебил утюгом всю свою семью из семи человек, но не стекаются толпами смотреть на Штербоголы, где во времена Семилетней войны погибло бог знает сколько тысяч человек вместе с самим генералом Шверином. Фанатический интерес к настоящему — одна из тайн жизни, а также — одна из непостижимых тайн газет.

В газетах все должно быть новым, но вместе с тем обработанным и отчасти уже знакомым. В дебри событий, которые каждое утро открывают газеты, должны быть проложены знакомые и проторенные дорожки. Ну, скажем, надо писать: «Он был доставлен на пункт медицинской помощи», «Весть, распространившаяся с быстротой молнии [1], взволновала население», «Торжественное течение собрания ничем не было нарушено», «Нанесен колоссальный ущерб», «Caveant consules!» [2].

Каждое такое устоявшееся выражение имеет свою эстетическую ценность. Это как бы островок отдыха в потоке льющихся новостей, это припев, который читатель может подхватить. Это готовая рамка, в которую легко вставляется новое событие, инцидент исчерпан, к общему удовлетворению. Став достоянием гласности, он перестает быть необычным.

Однажды я ехал на площадке трамвая. Вдруг что-то

---

[1] то есть со скоростью 3133 м в секунду. (*Прим. автора.*).

[2] Пусть консулы будут бдительны! (*лат.*).

мелькнуло впереди на рельсах, вагоновожатый яростно чертыхается и бешено звонит, вагон мгновенно останавливается, все мы падаем вперед, на спину водителя; на линии как из-под земли вырастает толпа, двое полицейских тащат в ближайший подъезд какой-то тяжелый сверток; бледный как смерть вожатый стирает холодный пот и зовет полицейского. Невообразимый хаос. Но постепенно он распутывается, несмотря на суету. Потом целый день мне было как-то не по себе. А на следующее утро читаю в газете: «Вчера в час дня на Национальном проспекте был сбит трамваем Франтишек Ш., бухгалтер из седьмого района Праги. Легко раненный, он был доставлен на медицинский пункт, где ему была оказана первая помощь». Вот и все. И я был избавлен от мучительного ощущения хаоса. Теперь я знал, что случай, слава богу, совершенно обычный. В нем не осталось ничего от того необычайного смятения. Была оказана первая помощь — следовательно, все пришло в норму. Если до сотворения мира царил хаос, то только потому, что тогда еще не существовало газет, которые изображали бы события, вероятно, так: «Торжественное течение вечности и вчера ничем не было нарушено. К вечеру с быстротой молнии разнеслась весть о том, что на Манинах сотворен Космос. К счастью, это известие до сих пор не подтвердилось. Тем не менее мы обращаем внимание ответственных кругов на недостойные происки, которые могут создать серьезную угрозу для существования хаоса. Caveant consules!»

Обобщая, можно сказать, что если художественная литература — это выражение старых истин в вечно новых формах, то газеты — это выражение вечно новых истин в формах старых и неизменных.

Газеты, пока они не ввязываются в политику, пишут о вещах исключительных и конкретных. «Каждый губит то, что любит», — говорит поэт. В отличие от поэта, газеты сообщают, что «в номере 891 официант Вацлав Зайчик убил свою возлюбленную, 27-летнюю Терезу Веселую». Поэт может воспевать подснежники вообще; газеты, напротив, могут дать только определенное, конкретное сообщение о том, что вчера в 3 часа 15 минут близ Подбабы распустился первый подснежник и что весть об этом с быстротой молнии облетела всю Прагу. Разумеется, и в газетах

иногда встречается что-то от поэзии и литературы. Но не потому, чтобы литература имела какую-то особенно тесную связь с газетами, а потому, что в газеты попадает все.

Тем не менее у газет есть нечто общее с изящной словесностью, например, та особенность, что в отличие от научного познания, они полностью независимы от реальной действительности. Случилось, что один английский журналист, уж не знаю из какого особого любопытства, интервьюировал меня о месте моего рождения и о других пустяковых вещах. День спустя я с детским изумлением прочел в его газете, что родился в дикой горной глуши Исполинских гор в бедной семье суровых и набожных горцев... Я робко пожаловался другому журналисту, что это неправда. «Вы в этом твердо уверены? — спросил сей муж. — Возможно, вы и правы, но так ведь гораздо интереснее». С тех пор я читаю газеты с несравненно большим пониманием и наслаждением и нахожу в них волнующие сообщения, например, о речи министра иностранных дел, выставке металлических сит в Рожмитале или сенсационное объявление о постановке новой чешской драмы в Национальном театре; и, зачарованный, я думаю: «Наверное, все было иначе, но ведь так гораздо интереснее». Однако, хотя газеты (следуя принципу свободы печати) и независимы от действительности, надо признать, что своим правом на вымысел они пользуются весьма умеренно; ведь тот английский журналист мог бы с таким же успехом написать, что я появился на свет, выпав из сосновой шишки в виде крылатого семечка, или что меня нашли в корзине, приплывшей по Лабскому каскаду. Тем не менее он ограничился лишь известной ретушью фактов в такой мере, которая ничуть не оскорбляет веры читателя в печатное слово. Газеты могут писать что угодно, но с условием, что это достаточно правдоподобно и привычно, чтобы читатель без труда этому поверил. Они могут отступать от действительных фактов, но должны это делать тонко, чтобы читатель не поднял крик, что это бессмыслица и что его одурачивают. Вынужденные считаться с удобствами и небогатой фантазией читателя, газеты отклоняются от действительности гораздо меньше, чем это можно было бы предположить теоретически, а часто (хотя поверхностно и неточно) они даже придерживаются ее, ибо легче воспроизводить действительные факты, чем выдумывать правдоподобные.

Нередко газетам ставят в упрек анонимные материалы, и, я думаю, напрасно. Надо учесть, что газеты по большей части пишутся не газетчиками, а самими газетами. Словесные штампы, которые я уже приводил, достояние не отдельного человека, а всей газетной касты. На табличке, гласящей «Соблюдайте чистоту. За нарушение штраф», не ставят подписи автора, потому что это общая мысль. Газеты большей частью тоже состоят из общих фраз, общих мест и штампов, поэтому и они столь же анонимны, как объявления в общественных местах и служебные циркуляры. Если попросить автора подписаться под передовой, то, я полагаю, он или вообще откажется ее писать, или попробует написать получше. Аноним в газетах — это не человек в маске, это просто — человек без лица. Только тот, кто не ставит свою подпись, может написать: «Собрание проходило в торжественной обстановке». Подписывая такую статью, автор под страхом утраты личной честности должен был бы написать: «Собрание тянулось необычайно нудно. Я предпочел бы пройти пешком до самых Высочан. Удивляюсь, как это некоторым людям доставляет удовольствие говорить то, что все знают». Как видите, такой автор оказался бы очень плохим журналистом, и есть еще слишком много вещей, о которых можно писать, лишь подавляя собственную личность.

В газетах есть материалы, которые никто не читает, например, передовая; есть материалы, которые читает хоть кое-кто, — например, экономическое обозрение, и, наконец, есть отделы, которые читают все, — например, «Судебная хроника». Было бы, однако, ошибкой исключить из газет рубрики, которые не читают. Народ хочет иметь их в газетах, подобно тому как хочет иметь в городе учреждения, которые не посещает, — например, музеи. Короче, в газетах должно быть все, в том числе даже стихи и статистика латышской торговли, — и не столько для тех нескольких невероятных чудаков, которые, может быть, прочтут это, сколько для тех десятков тысяч средних и постоянных читателей, которые обязательно пропустят эти материалы, удовлетворившись одним тем, что они напечатаны. Лично я, например, не решаюсь самостоятельно купить и полдюжины носовых платков, но,

несмотря на это, каждое утро ищу в газетах сообщение о курсе цен на хлопок ливерпульской фирмы Фалли Мидлинг или Сейкларидиса и справляюсь, по-прежнему ли стоят два нуля против фамилии Стронгшитс из Лондона. Я не знаю, правда, кто такой Стронгшитс. Но это слово доставляет мне приятное сознание широты кругозора. Меня не очень интересуют события в Испании, но я удовлетворен тем, что, если захочу, смогу узнать о них больше, чем о событиях в Кардашовой Ржечице. Я не пылаю фанатической любовью к Мексике, но благодаря газетам Мексика стала для меня менее загадочной и далекой, чем сосед за стеной. Мне известны причины революции в Мексике, но я ничего не знаю о причинах ссоры у ближайшего соседа. Это свойство современного человека называется космополитизмом и вырабатывается в результате чтения газет.

Особое наслаждение доставляют читателю сообщения не о том, чего он не знает, а о том, что ему известно понаслышке или как очевидцу.

О пожаре, которого я не видел, я никогда не читаю с таким страстным интересом, как о пожаре, который я случайно наблюдал от начала до конца, и должен признаться, если бы газеты ничего о нем не сообщили, я чувствовал бы себя в какой-то мере оскорбленным и лично задетым. Я счел бы бестактным со стороны газет не ставить ни в грош событие, которое, словно огнепоклонника, так захватило меня своим волшебством. Читатель воображает, что именно он и есть общественность; и если в газетах написано «пожар привлек множество зевак», он доволен, что его не забыли.

Я с безразличием читаю о том, что в Крумлове запрещено выпускать собак без намордников, просто мне нет до того дела — я отродясь не был в Крумлове; но я с удовольствием прочту о том, что собак запретили выпускать без намордников в Горжице или даже в Глазго, потому что в обоих городах я был, а следовательно, у меня появляется личное, так сказать, эмпирическое отношение к этому событию. Может быть, в отличие от литературы, самая соблазнительная особенность газет в том и состоит, что они дают такой широкий простор для личных ассоциаций. Я испытываю приятное волнение, если в газете опубли-

кована речь депутата Лукавского, потому что однажды, — постойте, где это было? — впрочем все равно, — я собственными глазами видел депутата Лукавского. Я поражен скоропостижной смертью старого пенсионера на Малой Стране, так как сам живу на Малой Стране. Я интересуюсь растратой общественных денег в Индржиховом Градце, потому что бывал в Индржиховом Градце. Я с удовольствием прочту известие о банкротстве Яна Гольцбаха из Знойма, ибо лично знал какого-то Гольцбаха, и так далее. Газеты гораздо больше апеллируют к личным чувствам читателей, чем, например, любовные стихи; выражаясь языком интимной лирики, они играют на самых чувствительных струнах души.

Было бы в высшей степени поучительно рассмотреть различия между газетами разных наций, разных политических партий и так далее; но для создания такого по меньшей мере трехтомного труда in folio [1] мне не хватает ни способностей, ни бумаги. Я пишу о газетах вообще, имея в виду одновременно и «Таймс» и черховский «Посел». Да и это — невероятно сложная задача, так что, едва принявшись за ее выполнение, я уже отступаюсь. Следовало бы обстоятельно проанализировать все то, из чего складываются газеты. Например, передовая наверняка восходит не к живому человеческому любопытству, а к страсти проповедовать и к особой способности регулярно слушать проповеди. Напротив, судебная хроника — своего рода замена древнего обычая, когда все племя, церемониально расположившись вокруг костра, присутствовало при вынесении приговоров. «Новости дня» в известной мере заменяют утренний разговор соседок о том, что случилось нового после вечернего разговора, и так далее. Каждая газетная рубрика имеет свое, и очень древнее, происхождение. Удивительно, что ни один из социологов до сих пор не попытался исследовать эту мешанину тысячелетней жажды знаний, ритуальных, юридических, общественных и иных мотивов, которые слились, скажем, в «Народни политику» или «Реформу».

Я всерьез полагаю, что газеты так же стары, как человечество. Геродот был журналистом, Шахразада — не что

[1] то есть книги большого формата (*лат.*).

иное, как восточный вариант вечернего выпуска газет. Первобытные люди, наверное, отмечали памятные события сооружением мегалитических построек — это было монументальное, но трудоемкое письмо. Египтяне высекали свои газеты на обелисках и стенах храмов. Представьте себе, что было бы, если бы каждое утро с Вацлавской площади развозили шестьдесят тысяч обелисков и каждый из них тянули шестьдесят волов! В этом, возможно, и кроется причина того, что журналистика древнего Египта не получила большого развития.

Своеобразными журналистами можно считать и различных рапсодов, аэдов, скальдов и бардов. «Илиада» была относительной новинкой, пока ее исполнял сам Гомер, и лишь позднее стала пережевыванием старого. В обоих случаях она похожа на современные газеты. Ведь только часть истины заключается в том, что газеты служат для распространения новостей; столь же верно и то, что они служат распространению давно известных мыслей и фактов. Конечно, большая вчерашняя речь господина Эррио — это новость, хотя вовсе не новость, что премьер-министры произносят речи. Ново, что вчера кто-то украл шубу в кафе «Унион», хотя сам факт кражи шуб весьма стар и имел место еще в каменном веке. Газеты ежедневно напоминают нам, что в мире происходят новые события, но вместе с тем показывают, что эти события происходят постоянно. Газеты раскрывают перед нами вечную непрерывность жизни, ибо, говоря словами пана Гаммы, почти все новое — лишь повторение старого.

Если бы в завтрашних газетах напечатали потрясающее сообщение о том, что китайская армия осадила Цюрих, то обязательно там будет заметка и о том, что на Овоцной улице трамвай налетел на ручную тележку, — значит, слава богу, в мире ничто не изменилось. Если вечерний выпуск принесет телеграмму, что именно сейчас настал конец света, то здесь же будет сообщено о нехватке общественных уборных на Малой Стране и о необходимости принятия срочных мер. И если газеты напишут, что в оркестре Национального театра только что прозвучали трубы, возвещающие начало Страшного суда, то не преминут при этом добавить, что еще вернутся к этому вопросу в подробных отчетах своего музыкального и судебного референтов. Мир газет — это всегда новый, но неизменный мир.

В конце концов, с философской точки зрения, читать газеты столь же созерцательное занятие, как наблюдать закат солнца или течение реки. Газетам свойственны периодичность и неизменность явлений природы. Это скорее не шестая держава, а четвертое царство природы. Но изучение законов этого царства, определение его типов, семейств и видов не может быть задачей нашей статьи. Она задумана только как похвала газетам, по этой же причине она не должна исчерпывать тему, так как похвалу никогда не следует исчерпывать до последней капли...

Двенадцать приемов литературной полемики, или Пособие по газетным дискуссиям

Это краткое руководство рассчитано не на участников полемики, а на читателей, чтобы они могли хотя бы приблизительно ориентироваться в приемах полемической борьбы. Я говорю о приемах, но никак не о правилах, потому что в газетной полемике, в отличие от всех других видов борьбы — поединков, дуэлей, драк, побоищ, схваток, матчей, турниров и вообще состязаний в мужской силе, нет никаких правил, — по крайней мере, у нас. В классической борьбе, например, не допускается, чтобы противники ругались во время состязания. В боксе нельзя сделать удар в воздухе, а потом заявить, что противник нокаутирован. При штыковой атаке не принято, чтобы солдаты обеих сторон клеветали друг на друга, — это делают за них журналисты в тылу. Но все это и даже гораздо большее — совершенно нормальные явления в словесной полемике, и трудно было бы отыскать что-либо такое, что знаток журнальных споров признал бы недозволенным приемом, неведением боя, грубой игрой, обманом или неблагородной уловкой. Поэтому нет никакой возможности перечислить и описать все приемы полемической борьбы; двенадцать приемов, которые я приведу, — это лишь наиболее распространенные, встречающиеся в каждом, даже самом непритязательном, сражении в печати. Желающие могут дополнить их дюжиной других.

1. Despicere[1], или прием первый. Состоит в том, что участник диспута должен дать почувствовать противнику свое интеллектуальное и моральное превосходство, иными словами, дать понять, что противник — человек ограниченный, слабоумный, графоман, болтун, совершенный нуль, дутая величина, эпигон, безграмотный мошенник, лапоть, плевел, подонок, и вообще субъект, недостойный того, чтобы с ним разговаривали. Такая априорная посылка дает вам затем право на тот барский, высокомерно-поучающий и самоуверенный тон, который неотделим от понятия «дискуссия». Полемизировать, осуждать кого-то, не соглашаться и сохранять при этом известное уважение к противнику — все это не входит в национальные традиции.

2. Прием второй, или Termini[2]. Этот прием заключается в использовании специальных полемических оборотов. Если вы, например, напишете, что господин Икс, по вашему мнению, в чем-то неправ, то господин Икс ответит, что вы «вероломно обрушились на него». Если вы считаете, что, к сожалению, в чем-то не хватает логики, то ваш противник напишет, что вы «рыдаете» или «проливаете слезы» над тем, что якобы... Аналогично этому говорят «брызжет слюной» вместо «протестует», «клевещет» вместо «отмечает», «обливает грязью» вместо «критикует» и так далее. Будь вы даже человек на редкость тихий и безобидный, словно ягненок, с помощью подобных выражений вы будете наглядно обрисованы как субъект раздражительный, сумасбродный, безответственный и отчасти ненормальный. Это, кстати, само собой объяснит, почему ваш уважаемый противник обрушивается на вас с такой горячностью: он просто защищается от ваших вероломных нападок, ругани и брани.

3. Прием третий известен под названием «Caput canis»[3]. Состоит в искусстве употреблять лишь такие выражения, которые могут создать об избиваемом противнике только отрицательное мнение. Если вы осмотрительны, вас можно назвать трусливым; вы остроумны — скажут, что вы претендуете на остроумие; вы склонны к простым и конкретным доводам — можно объявить, что вы посредст-

---

[1] Смотреть свысока (*лат.*).
[2] Терминология (*лат.*).
[3] Здесь: «Приписывать дурные качества» (*лат.*).

венны и тривиальны; у вас склонность к абстрактным аргументам — вас выгодно представить заумным схоластом, и так далее. Для ловкого полемиста попросту не существует свойств, точек зрения и душевных состояний, на которые нельзя было бы наклеить ярлык, одним своим названием разоблачающий поразительную пустоту, тупость и ничтожество гонимого противника.

4. Non habet [1], или прием четвертый. Если вы серьезный ученый, над вами легко одержать победу с помощью третьего приема, заявив, что вы «тугодум, болтливый моралист, абстрактный теоретик» или что-нибудь в этом роде. Но вас можно уничтожить и прибегнув к приему Non habet. Можно сказать, что вам «не хватает тонкого остроумия, непосредственности чувств и интуитивной фантазии». Если же вы окажетесь именно непосредственным человеком, обладающим тонкой интуицией, вас можно сразить утверждением, что вам недостает «твердых принципов, глубины убеждений и вообще моральной ответственности». Если вы рассудочны, то вы ни на что не годитесь, так как «лишены глубоких чувств», если вы обладаете ими, то вы просто «тряпка, потому что вам не хватает более высоких рациональных принципов». Ваши подлинные свойства не имеют значения — нужно найти, чего вам не дано, и втоптать вас в грязь, отправляясь от этого.

5. Пятый прием называется Negare [2] и состоит в простом отрицании всего вашего, всего, что вам присуще. Если вы, к примеру, ученый муж, то можно игнорировать этот факт и сказать, что вы поверхностный болтун, пустозвон и дилетант. Если вы в течение десяти лет упорно твердили, что (допустим) верите в чертову бабушку или Эдисона, то на одиннадцатом году о вас можно заявить в полемике, что никогда еще вы не поднимались до позитивной веры в существование чертовой бабушки или Томаса Альвы Эдисона. И это сойдет, потому что непосвященный читатель ничего о вас не знает, а посвященный испытывает чувство злорадства от сознания, что у вас отрицают очевидное.

6. Imago [3] — шестой прием. Заключается в том, что читателю подсовывается некое невообразимое чучело, не

---

[1] Здесь: констатировать отсутствие (*лат.*).
[2] Здесь: отрицать наличие (*лат.*).
[3] Здесь: подмена (*лат.*).

имеющее ничего общего с действительным противником, после чего этот вымышленный противник изничтожается. Например, опровергаются мысли, которые противнику никогда и не приходили в голову и которых он, естественно, никогда не высказывал; ему показывают, что он болван и глубоко заблуждается, приводя в примеры действительно глупые и ошибочные тезисы, которые, однако, не принадлежат ему.

7. Pugna [1] — прием, родственный предыдущему. Он основан на том, что противнику или концепции, которую он защищает, присваивают ложное название, после чего вся полемика ведется против этого произвольно взятого термина. Этим приемом пользуются чаще всего в так называемых принципиальных полемиках. Противника обвиняют в каком-нибудь непотребном «изме» и потом разделываются с этим «измом».

8. Ulixes [2] — прием восьмой. Главное в нем — уклониться в сторону и говорить не по существу вопроса. Благодаря этому полемика выгодно оживляется, слабые позиции маскируются и весь спор приобретает бесконечный характер. Это также называется «изматывать противника».

9. Testimonia [3]. Этот прием основан на том, что иногда удобно использовать ссылку на авторитет (какой угодно), например, заявить: «Еще Пантагрюэль говорил» или «Как доказал Трейчке». При известной начитанности на каждый случай можно найти какую-нибудь цитату, которая наповал убьет противника.

10. Quousque...[4] Прием аналогичен предыдущему и отличается лишь отсутствием прямой ссылки на авторитет. Просто говорят: «Это уже давно отвергнуто», или «Это уже пройденный этап», или «Любому ребенку известно», и так далее. Против того, что отвергнуто таким образом, не требуется приводить никаких новых аргументов. Читатель верит, а противник вынужден защищать «давно опровергнутое» — задача довольно неблагодарная.

11. Impossibile [5]. Не допускать, чтобы противник хоть в чем-нибудь оказался прав. Стоит признать за ним

[1] Избиение (*лат.*).
[2] Улисс (Одиссей) — символ хитрости (*лат.*).
[3] Свидетельства (*лат.*).
[4] Доколе... (*лат.*).
[5] Здесь: нельзя допускать (*лат.*).

хоть крупицу ума и истины — проиграна вся полемика. Если иную фразу нельзя опровергнуть, всегда еще остается возможность сказать: «Господин Икс оперирует такими плоскими и давно известными истинами, как его «открытие...» — или: «Дивись, весь мир! Слепая курица нашла зерно и теперь кудахчет, что...» Словом, всегда что-нибудь да найдется, не так ли?

12. Jubilare [1]. Это один из наиболее важных приемов, и состоит он в том, что поле боя всегда нужно покидать с видом победителя. Искушенный полемист никогда не бывает побежден. Потерпевшим поражение всегда оказывается его противник, которого сумели «убедить» и с которым «покончено». Этим-то и отличается полемика от любого иного вида спорта. Борец на ковре честно признает себя побежденным; но, кажется, ни одна еще полемика не кончалась словами: «Вашу руку, вы меня убедили». Существует много иных приемов, но избавьте меня от их описания; пусть уж литературоведы собирают их на ниве нашей журналистики.

О природе анекдота

Собираясь обсуждать вопрос о некоторых свойствах анекдота и вообще шутки, хочу заранее объявить, что:

1. Не смогу привести в качестве примера ни одного подлинного анекдота, так как просто их не помню; есть люди, которые держат в голове сотни анекдотов и в любой момент готовы обрушить их на вас; это какой-то особый талант, вроде исключительных математических способностей. Но я не в состоянии выудить из памяти ни одного анекдота, как и не задумываясь ответить сразу — сколько будет семью тринадцать или какое сегодня число. Поэтому я прошу вас самих подобрать подходящие примеры, только, ради бога, не завалите меня потом ворохом анекдотов. Насколько мне известно, особой памятью на анекдоты обладают главным образом историки, дипломаты и коммивояжеры.

2. Я не отваживаюсь на какое бы то ни было метафизическое определение анекдота или шутки; не дерзаю дать более глубокое объяснение, почему именно комичес-

[1] Торжествовать (*лат.*).

кое есть комическое. Например, один мой приятель утверждает, будто смешна всякая несообразность, — скажем, играющий котенок комичен, потому что у него уже выросли усы, а он все еще играет. Но в соответствии с такой логикой аббат Страговского монастыря должен казаться нам комичным потому, что держится серьезно и с достоинством, несмотря на отсутствие усов: однако такое утверждение, разумеется, не вполне соответствует действительности. Удовлетворимся версией, согласно которой комическое — это то, что вызывает в человеческом организме судорожные сокращения диафрагмы, коими через голосовые связки проталкивается воздух, в результате чего получается непроизвольное «ха-ха-ха». Думаю, это неплохое определение, поскольку оно абсолютно точно и ровным счетом ничего не объясняет.

3. Не собираюсь я также, следуя Зигмунду Фрейду, выяснять «отношение шутки к миру подсознательного»; не намерен углубляться в те психологические области, которые обычно прикрыты брюками или юбкой. Я бы сказал, что и выше пояса в натуре человека вполне хватает загадочного. Например, загадка уже то, где и как возникают анекдоты. Решить эту проблему не менее трудно, чем установить, где и как возникла живая материя.

*

Беру на себя смелость утверждать, что никто еще не застиг анекдот в момент его рождения. Любой анекдот начинается словами: «Знаешь новый анекдот?» Сама природа анекдота и состоит в том, что мы его от кого-то услышали, а человек, от которого мы его услышали, — в свою очередь, слышал его еще от кого-то, и тот его тоже от кого-то слышал, ну и так до бесконечности. Ни один анекдот не начинается словами: «Послушайте, какой анекдот я только что придумал...» У анекдота нет автора, у него есть лишь рассказчик. Анекдот не сочиняется, а передается из уст в уста. Нам не известно и историей не установлено авторство ни одного анекдота, а если кто и претендует на это — будьте уверены, он мошенник и Лжедимитрий. Видимо, все анекдоты существуют на свете испокон веков, поскольку нельзя определить момент их исторического возникновения. Как знать, может, впервые они появились на Атлантиде, которую многие ученые склонны считать ко-

лыбелью всей человеческой культуры, или занесены к нам с других звезд, например, с помощью метеоров, как попали к нам, по гипотезе Аррениуса, зародыши живой материи. Кое-кто утверждает, будто в Польше есть раввины, в самом деле сочиняющие анекдоты. Не отрицаю, на свете вполне могут быть раввины-чудотворцы; но с тем же успехом можно убеждать меня, что первую живую материю тоже сотворил какой-нибудь раввин из Галиции, что наша письменность, речь, фашистская свастика или обработка бронзы возникли где-нибудь в Подволочиске с помощью чудодейственных способностей тамошнего раввина.

Анекдоты, подобно народным песням и поговоркам, скорее вообще не имеют автора и представляют собой устную традицию в ее чистом виде.

*

Другая немаловажная и не менее загадочная черта анекдота: он всегда появляется новенький, как с иголочки. Особое достоинство, скажем, народной легенды — в ео древности, особое достоинство анекдота — в его новизне. Есть люди, собирающие старинные легенды или старинные табакерки, но ни один маньяк не займется коллекционированием старых анекдотов, чтобы наслаждаться их исторической ценностью. Если кто-нибудь хочет рассказать анекдот, он первым делом спросит: «Слыхали анекдот о священнике?» Разумеется, вы не слыхали, и тогда рассказчик начнет: «Жил один священник»... и так далее (что там далее, я, разумеется, не помню). Так вот, парадоксальная особенность этой новизны и состоит в том, что почти все анекдоты (кроме некоторых сомнительных случаев, вроде анекдотов об автомобилях Форда или о радио) необычайно стары; некоторые из них сохранились в греческих текстах, другие записаны миссионерами у диких народов... Я вообще считаю, что все истинные анекдоты страшно стары, более того — что они никогда и не были новыми. Новейшая история позволяет проследить известную периодичность в появлении анекдотов: какое-то время анекдот передается из уст в уста, затем исчезает, а по прошествии ряда лет опять всплывает, новенький, будто с иголочки. Можно сказать, что анекдоты, наподобие комет, движутся по эллипсу. Видимо,

каждый из них имеет свой цикл обращения: один возвращается через три года, другие — через шестьдесят лет, а то и через столетие, есть, вероятно, и такие, которые приближаются к нам лишь раз в сотню тысяч лет. Какое благодатное поле для исследований!

*

Я уже говорил, что анекдоты не сочиняются, по они, бесспорно, размножаются. Размножаются, подобно некоторым низшим организмам или заячьей капусте, почкованием. Анекдот не растет на крепком древе жизни, а буйно разрастается на другом анекдоте. Поэтому нередко анекдоты циркулируют целыми скоплениями или соцветиями. Даже, казалось бы, в совершенно не связанных друг с другом анекдотах вы можете установить принадлежность к одному семейству, ибо все они отпочковались от какого-то древнего материнского анекдота; это, так сказать, варианты, результаты аберрации и скрещивания, гибриды и новообразования. Думаю, насчитывается не более дюжины основных типов, как-то: анекдоты охотничьи, анекдоты на половые темы, о тещах и должниках, о плутах и простофилях и так далее. Вся мировая история добавила к этим прачеловеческим типам очень немногое: например, рассеянного профессора, покойного императора, местный транспорт, туризм да еще кое-что.

*

Известно, что существуют анекдоты о врачах и адвокатах, о евреях и священниках, о профессорах и вечных студентах, но нет анекдотов, скажем, о рабочих каменоломен, пахарях, каменщиках, строителях, дровосеках и представителях других ремесел. Думаю, это происходит не потому, что народ больше уважает дровосека, чем священника, а скорее по той причине, что священник больше любит анекдоты, чем дровосек. На свете столько еврейских анекдотов не потому, что евреи самый подходящий объект для шуток, а скорее оттого, что, как известно, евреи страстные любители анекдотов. Анекдот, шутка обращены к интеллекту, а потому они особенно буйно произрастают среди интеллектуальных слоев населения, и их нельзя считать поэзией чисто народной. Однако необходимо отметить следующее:

1. При бесконечном множестве анекдотов о врачах и юристах на свете чрезвычайно мало анекдотов, связанных с профессией инженера. Да это и понятно: у инженеров нет никакой традиции, ибо необходимы тысячелетия, чтобы создалась почва для буйного произрастания анекдотов.

2. Из ремесленников привилегированными в области анекдотов оказались сапожники и портные; я не слыхал еще анекдота про слесаря, токаря, часовщика и т. п. Дело, по всей видимости, в том, что портновское и сапожное ремесло было когда-то занятием чисто женским, и первый мужчина портной или сапожник казался своим собратьям — охотникам и воинам — невероятно смешным. На колдунов и знахарей древний воин тоже поглядывал с изрядной долей неуважения, — вот вам, должно быть, и первоисточник анекдотов о священниках, юристах и врачах. Хотя, возможно, были для этого и другие причины, а главное — определенная привычка.

3. Есть профессии сказочные или мифические, имеющие доступ лишь в сказки: например, пастухи, дровосеки, перевозчики и рыцари. Ни один адвокат, священник, сапожник, раввин или барышник не станет героем настоящей сказки — его место в анекдоте. Сказка превозносит непорочность, силу и храбрость. Анекдот славит плутовство. Сказка тесно связана с природой и деревней. Анекдот — продукт чисто городской. Сказки стары, как боги. Анекдоты стары, как города. Анекдоты о крестьянах ограничиваются изображением контакта сельского жителя с городом: мужик оказывается то глупее, то хитрее горожан, но крестьянина как такового, занятого работой на своем поле, вы в анекдотах не найдете. Сказка родилась в семье, анекдот — в обществе. Вследствие этого у сказки явственно проступают женские признаки, анекдот же имеет ярко выраженный мужской характер.

Вот почему сюжеты анекдотов преимущественно вращаются вокруг типично мужских интересов: охоты, проблем пола, судебных процессов, торговли и богохульства, тещи и долгов.

*

Взять хотя бы анекдоты о тещах, процветавшие еще в недавние времена (до так называемого новейшего падения нравов и разложения семьи). Ведь в жизни существуют не только тещи, но и свекрови, однако в анекдотах

находится место для одних только тещ. Я не читал и не слышал анекдота, в котором отражался бы конфликт снохи со свекровью. Бросается в глаза и то обстоятельство, что даже в пору строгих семейных нравов изобиловали шутки о строптивых женах, держащих мужей под каблуком, тогда как анекдоты о мужьях-деспотах почти неизвестны. Сторонний наблюдатель сделал бы из этого вывод, что в семейном быту муж был в основном фигурой пассивной, безропотно сносящей обиды от жены и тещи. Такое толкование довольно одностороннне. Шутки о тещах и строптивых женах появились потому, что анекдоты придумывают мужчины, а не женщины. Ибо шутка — дело мужское.

Я склонен искать истоки происхождения анекдота в седой древности, а именно — в первобытном племенном строе, когда человечество делилось на более или менее замкнутые мужские и женские коллективы. Еще и сейчас у некоторых диких народов существуют «мужские дома» или мужские общества, доступ в которые женщинам запрещен под страхом смерти; там свершаются мужские таинства и сообщаются великие секреты, не предназначенные для женского уха; вот уж где, надо думать, особенно много говорили о политике, вышучивали тещ и жен. Тут слагался и героический эпос — но это уже иной вид литературы. Анекдоты и поныне остаются мужским занятием, так же, как сплетни — женским. Оставшись наедине, мужчины без устали острят; женщины в своем кругу держатся невероятно серьезно. Мужчины во время своих мистических обрядов балагурят весело и шумно; женщины шепчутся интимно и таинственно. Хотел бы я знать, о чем шептались весталки.

Сама собой напрашивается гипотеза, что анекдоты о тещах относятся к числу древнейших свидетельств существования в человеческом обществе определенного социального строя, а именно — матриархата. Возможно, это последний рудимент мужского сопротивления извечной племенной власти женщины. У многих диких племен теща и доныне особа священная; мужчина не смеет обращаться к своей теще, не смеет произнести ее имя, не смеет на нее взглянуть, а при встрече должен отступить подальше в сторону. Вполне возможно, что анекдоты о тещах — предысторическая реакция на такое культовое табу, их источник, — так сказать, наслаждение богохульством.

Но в таком случае другой тип анекдота, а именно, анекдоты о наследниках, с нетерпением ожидающих смерти дядюшки или тетушки, напоминает нам другой древний обряд — умерщвление, а то и поедание престарелых родственников. Однако убедительнее всего о древности наших анекдотов свидетельствует то обстоятельство, что самый распространенный тип шуток — это шутки про охотников и рыболовов, хотя большинство из нас если и охотились, то разве что за мухой или химерой. Причина совершенно очевидна: охота — занятие древнейшее и чисто мужское; мы с удовольствием потешаемся над тем, что заставляло покатываться со смеху еще пещерного человека, ибо известно, что наш прародитель смеялся до коликов в животе, когда его товарищ промахивался, стреляя в мамонта. Самые повседневные наши шутки цветут пышным цветом на неисчерпаемой и таинственной мусорной свалке веков. Наши анекдоты — такая же достопримечательность, как черепки древних урн.

*

Позвольте здесь немного отклониться от темы: принято считать, будто у женщин ум короток, будто они непоследовательны, болтливы и т. д. и т. п. Что касается меня, то я обвиняю их в грехе значительно более страшном: в отсутствии чувства юмора. И хотя в общем-то они не прочь посмеяться и любят смешное, но веселость их скорее пассивна, чем активна. Возможно, потому, что для хорошей шутки нужна известная напористость, кроме того, приходится ставить на карту собственное достоинство, а слабая половина человечества в этом вопросе чрезвычайно щепетильна, и, наконец, вполне вероятно, что в женских устах насмешка причиняла бы боль, меж тем как мужская шутка обычно никого не ранит. Словом, как бы там ни было, а анекдоты — мужской товар; лучшие из них вообще недоступны для женщин, подобно высшей математике, умозрительной теологии и прочим высокоинтеллектуальным занятиям.

*

Шутка — вне всякого сомнения — входит в арсенал мужчины, этого прирожденного завоевателя. Юноша, охотящийся за девичьим сердцем, по всем правилам ис-

кусства обязан быть остроумным, он должен забавлять и смешить, должен очаровывать предмет своих вожделений силой духа. Остроумие — такое же украшение мужчины, как перья и шпоры у петуха. «Ах, какой вы шутник!» — восхищенно вздохнет девушка, уже наполовину завоеванная.

Но если остроумна женщина — это, наоборот, создает впечатление какой-то испорченности; добродетельных женщин такая противоестественность даже возмущает: они подозревают за ней агрессивность, цинизм и свободу нравов. Мефистофель, безусловно, сыпал остротами, как коммивояжер. Маргарита же была серьезна, как само целомудрие, но когда Фауст преподносил ей услышанные от Мефистофеля анекдоты и прибаутки, покоренная и восхищенная Маргарита шептала: «Вы просто ужасны!»

*

Впрочем, настоящие анекдоты уместны лишь в мужской компании, и не столько из-за непристойности, сколько из-за лаконизма. Женщины предпочитают кокетство, игру, остроумный диалог; они любят растягивать удовольствие. Анекдот, шутка — стремительны, как удар грома. Все выкладывается единым махом — и баста. Женщинам нужны развлечения, мужчинам — разрядка. Неожиданная концовка анекдота, в которой вся его соль, обрывает разговор подобно молнии; после этого приходится завязывать беседу заново, а женщины, как известно, не любят ни начинать, ни кончать... Потому что для всякого начала и конца тоже нужен характер решительный и даже в какой-то степени склонный к насилию.

*

Почти все анекдоты построены на словесной игре! развязкой в них служит не действие, а слово; это либо диалог в миниатюре, либо ситуация, завершаемая какой-нибудь репликой в форме «прямой речи». В этом плане анекдот относится не к эпике, а к драматургии; это комедия, все действие которой сведено к нескольким секундам. Шутка, анекдот, каламбур — игра не предметами, а словами; постоянное изумление смыслом и бессмыслицей слов; освобождение слов от их серьезной и конкретной

целенаправленности. Считается, будто человек стал человеком, начав говорить. Но едва он начал говорить, как на другой же день придумал остроту и с удивлением заметил, что словами можно играть. Животные улыбаются, но покатываться со смеху не могут, потому что не умеют острить; они не постигли искусства с помощью слова отталкиваться от действительности, которая в конце концов довольно-таки серьезна. Большинство старинных и в особенности исторических анекдотов просто-напросто фиксируют чье-нибудь достопримечательное изречение: еще в давние времена словесные фокусы, выворачивающие вещи наизнанку, удивляли человека; он не перестал им изумляться, не пресытился ими и поныне. Примитивное удовольствие от шутки связано с радостью, которую доставляет нам словесное превосходство над противником. Хитрость и коварство, хорошо подвешенный язык и находчивость некогда восхищали не меньше, чем доблесть и сила. Неверно, что, применяя духовное оружие, мы пользуемся более поздними и утонченными приемами борьбы за жизнь: хитроумный Одиссей был ровесником могучего Аякса, а рядом с прачеловеком, направо и налево молотившим своей дубиной, уже, бесспорно, существовал прачеловек, насмехавшийся над ним.

*

С некоторым смущением мы приближаемся к так называемым скабрезным анекдотам. Не станем отрицать, что если не половина всех анекдотов, то, во всяком случае, половина всех хороших анекдотов до крайности неприлична. Будь мы специалистами по психоанализу, мы обязательно пришли бы к выводу, что в анекдотах подобного рода находит какую-то разрядку подавляемый половой инстинкт. К сожалению, нам кажется, что инстинкт, проявляющий себя в этих забористых анекдотах, не слишком-то подавлен; наоборот, особая склонность к словесной распущенности наблюдается именно у здоровых, бравых и даже женатых мужчин, столь же далеких от аскетизма, как и от донжуанства. Моралист обвинил бы их в развращенности. Между тем все это бурлит и кипит в них лишь потому, что плотно прикрыто крышкой. Тайна, скрывающая интимные стороны человеческих отношений, чересчур тягостна; о таких вещах молчат, как о черном злодеянии;

но должно же это в чем-то найти выход! Женщины сообщают друг другу самые интимные секреты шепотом; из мужчин они вырываются анекдотом, непристойным, зато не выражающим их личного отношения к рассказываемому, — сказано и ладно! В соленых анекдотах получает разрядку не сексуальный инстинкт, а сексуальное молчание. Женщины переговариваются об этом шепотом, но храня абсолютную серьезность, что для них вполне естественно; мужчины острят по этому поводу с какой-то нарочитой и необузданной несерьезностью. Пожалуй, можно сказать, что они дискредитируют значительность проблемы, смотрят на дело легкомысленнее, чем оно того заслуживает. Что-то им мешает принимать названную сторону жизни всерьез. Может быть, это дает ощущение некоторой свободы... И хотя я верю, что благородный Гектор прощался с Андромахой перед сражением именно так, как описано в шестой песне Гомера, но, думаю, сначала он облегчил себе душу двумя-тремя анекдотами с перцем, а потом пошел и сложил голову, втянутый в распрю, которая его, в сущности, весьма мало трогала.

*

О каждом великом человеке рассказывают анекдоты, передающие какое-либо из особенно достопримечательных его высказываний в той или иной жизненной ситуации. Я читаю их с особым удовольствием и постепенно узнаю, что одно и то же изречение приписывается Виктору Гюго, Питту Старшему, Гете, Иоганну Себастьяну Баху, Фридриху Великому, Игнатию Лойоле, Цецилию Метеллу и многим другим великим мужам. Исторические анекдоты представляют собой утешительное свидетельство определенной неизменности истории, а также неистребимости духовных ценностей, к коим, собственно, они и принадлежат.

*

По буйным лугам анекдотов и шуток можно прогуливаться до бесконечности. К примеру, мы могли бы еще высказать изумление, сколько в них злорадства, и поразмыслить над тем, что без известной жестокости юмор, пожалуй, и вовсе бы перевелся, ибо люди, абсолютно благожелательные, скучны, как Фенелон. Нам кажется смеш-

ным, когда кто-нибудь споткнется, а если бы в этом не было комизма, мы, вероятно, кинулись бы на споткнувшегося и, пользуясь его беспомощным положением, растерзали. Возможно, шутка лишь направляет в другое русло присущую человеку жестокость, переводит ее с колеи действий в колею слов. Во всяком случае, уже твердо установлено, что смех выполняет великую, еще не исследованную социальную функцию и немаловажную функцию биологическую. Шутка — это и нападение и оборона; и проявление превосходства и оружие слабого, а сверх того у нее еще тысяча иных поводов и предназначений, одно из которых — фантастическая и свободная от каких бы то ни было пут бесцельность.

Если я останавливаюсь здесь, на пороге разнообразных аспектов и перспектив, то делаю это не без умысла: я не собирался создавать теорию, на основе которой можно было бы внести ясность, простоту и порядок в нехоженые дебри анекдотов; напротив, меня вело за собой убеждение, что эта область гораздо сложнее и удивительнее, чем принято считать. Можно открыть, например, что через девственный лес уже проложены первые тропки, но можно открыть и то, что девственный лес есть девственный лес. Я хочу лишь сказать, что эта литературная область полна тайн, — и потому удаляюсь от нее на цыпочках.

1925

Несколько заметок о народном юморе

Я всегда утверждал — и однажды уже пытался доказать подробнее, — что юмор по большей части дело мужское. Мужчины гораздо охотнее, чем женщины, снисходят к роли комика, к занятию, которое называют шутовством, зубоскальством, вышучиванием, разыгрыванием, озорством или дурачеством. Если хотите убедиться в этом, посчитайте сами, как мало в литературе женщин-юмористок. В некоторых жанрах, таких, как героический эпос, детектив, комедия и трагедия, пальма первенства принадлежит, пожалуй, исключительно мужчинам.

Во-вторых, я бы не без удовольствия засвидетельствовал, что юмор в основе своей имеет народный характер. Ни Лаэрт, ни Фортинбрас, ни король Клавдий не обладают

таким чувством юмора, на какое способны знаменитые могильщики из «Гамлета», и не потому, конечно, что Шекспир считал ремесло могильщиков таким уж веселым. Он просто понимал один весьма реальный факт, что могильщики скорее станут шутить, чем короли и рыцари; если выразиться более обобщенно, бедные люди больше склонны к шуткам, чем богачи. Этим я не хочу сказать, что бедность сама по себе комична и вызывает у бедняка неодолимый смех. Нельзя также сказать, что нищета, безработица, голод и состояние угнетения располагают к разгулу и безудержному веселью. Я имею в виду относительную бедность: это беззаботность людей, у которых здоровые руки и, по крайней мере, кусок хлеба с колбасой к ужину. Ручаюсь, что трое каменщиков по части шуток способны на большее, чем четырнадцать министров. Два шофера обменяются при встрече более остроумными замечаниями, чем два банковских управляющих. Почтальон — куда больший шутник, чем директор почт и телеграфа. Приматор города Праги гораздо меньше склонен к игривости, чем рядовой служащий муниципалитета. Стоит человеку стать господином, в него сразу вселяется какая-то угрюмая солидность. Господин иногда позволяет развлекать себя. Народ развлекается сам. Господин иногда рассказывает анекдоты, народ разыгрывает их в жизни.

Юмор явление по преимуществу народное, подобно тому как жаргон — язык народа. Да и сам юмор тоже своего рода народный жаргон. Давно известен тот многозначительный факт, что способность весело и беззаботно шутить — привилегия социальных низов. Еще со времен латинской комедии в роли шутника выступает бедняк, пролетарий, человек из народа. Господин может быть только смешон — слуге дано чувство юмора. Уленшпигель — человек из народа. Швейк — рядовой солдат. Можно сказать, что громкий, сотрясающий смех низов, не смолкая, сопровождал всю историю. Смех в сущности своей демократичен. Юмор — самая демократичная из человеческих наклонностей.

Но это нам еще не объясняет, отчего бедные люди шутят охотнее, непринужденнее и больше, чем господа. Вопрос не в том, почему шутил Уленшпигель, а в том, почему

шутит поденщик, ассенизатор, между тем как министерский советник, скажем, выполняет свою работу с выражением угрюмым, дочти страдальческим. Это неспроста: физическая работа не истощает мозга до такой степени, как составление актов или проведение экзаменов в школе. Рабочий наработается, как лошадь, наломает поясницу, ног под собой не чует, он хочет пить, как собака; но голова у него ясна — мозг не онемел, язык не устал от излишних речей; если можно так выразиться, он накопил в себе интеллектуальную энергию. Он долго молчал за работой, и теперь у него наконец развяжется язык, ему станет легче, когда он заговорит. У него было время обдумать, что он скажет товарищу. Конечно, он будет над ним подтрунивать. Вагоновожатый еще за квартал до остановки знает, что он крикнет старику стрелочнику. Окончив работу, человек доволен, что избавился от изнурительного труда. Почему бы ему теперь немножко не проехаться насчет своей Марьяны или «своей старухи».

Интересно, что больше всего шутят, когда приходится кричать. Портные, например, переговариваются негромко и поэтому серьезно. Каменщик же на лесах, обращаясь к помощнику за кирпичом, должен кричать — и крикнет он что-нибудь краткое, но убедительное. Чем шумнее работа, тем ядреней юмор. Необходимость кричать прямо-таки физически влияет на выбор слов, человек употребляет слова сильные, веские и разудалые. Слова, рожденные в грохоте, бывают соответственно выразительными. Мужская работа — мужской юмор. Шум, шутки, табак и выпивка — неотъемлемы от мужчин и друг от друга.

Сам шутник из народа никогда не смеется. Он шутит — и не разразится мелким, писклявым или хихикающим смешком, каким смеются женщины. Он отпускает свои остроты с совершенно невозмутимой миной. Смешок скорее пристал женщинам; мужчина, когда острит, держится, как индеец во время пыток, — бровью не шевельнет. К этому его обязывает этикет народного юмора и, я бы сказал, его мужское достоинство.

Однако обстановка мастерской и трактира лишь создают условия для юмора, но еще не являются его источником. Я не собираюсь отстаивать мнение, выраженное в народной песне, — «хорошо живется в мире без копейки

за душой». Если бедняки обладают чувством юмора, то не потому, что у них ничего нет за душой, а потому, что они общительны по природе. Между ними царит известное равенство и солидарность, они понимают, что связаны друг с другом, почти как одна семья. Богатых тоже связывают общие интересы, но они не доверяют друг другу. У них слишком много причин относиться к подобным себе настороженно. Собственник не верит собственнику. Кулак, зажиточный крестьянин с неприязнью смотрит через забор соседа. Неимущие же не задевают друг друга острыми углами собственности. Они ближе между собой, чувствуют локоть друг друга, они могут при встрече говорить на «ты». А без откровенного взаимопонимания нет и шутки. Каждая шутка требует отклика. Домовладельцы в обед не кинутся гурьбой па улицу, чтобы поиграть в футбол, а рабочие это делают. Собственность — это не team-work [1], как большая часть физических работ, — собственность разобщает людей. Шесть чернорабочих, копают одну канаву, но никогда шесть крестьян не пашут одно поле, шесть чиновников не составляют один акт. Шутка чаще всего рождается в коллективе, будь то мальчишки в классе или рабочие в мастерской. Юмор — продукт социальный; индивидуализм в лучшем случае способен на иронию.

Но дело не только в собственности. Если человек чувствует себя господином, то есть особой важной и имеющей вес, то он вообще как-то боится шутки, боится быть скомпрометированным. Его достоинство легко уязвимо, его нетрудно оскорбить, нетрудно принизить его репутацию. Поэтому человек, обладающий весом и властью, с почтением относится к себе подобным и остерегается подойти слишком легкомысленно к положению коллеги. Господин советник почитает другого господина советника; пролетарий же подтрунивает над своим собратом. Чаще всего народный юмор — это задирание, насмешка, издевка, разыгрывание, добродушное подшучивание. Бедняки не склонны к взаимопочитанию, «мы одного поля ягоды» — как бы говорят они друг другу. Редкая шутка не задевает или не высмеивает кого-нибудь. В этом отношении простой человек не страдает аристократической обидчивостью. Если один из них скажет другому: «Ты осел!» — то это не оскорбление, потому что они равны. Шуту дозволялось

[1] коллективный труд (*англ.*).

подсмеиваться над королем только потому, что по праву безумного он становился ему равным. Королевский министр не осмелился бы на это. Юмор с трудом преодолевает социальные барьеры; мир юмора — мир равенства, в этом основа его народности и демократичности.

Существует юмор висельников, — иногда шутит и человек, поднимающийся на эшафот. Но, насколько мне известно, никогда не существовало коронационного юмора. Видимо, человек, восходящий по ступеням трона, делает это ужасно серьезно и шутить на эту тему не намерен. Выходит, что шутят скорее в затруднительном положении, попав в беду, чем на вершине счастья и успеха. Юмор противоположен пафосу. Это прием, с помощью которого события умаляются, как будто на них смотрят в перевернутый бинокль. Когда человек шутит о своей болезни, он умаляет ее серьезность; а если бы император на троне острил о своем правлении, то заметил бы, что оно вовсе не такое уж великое и славное. Юмор — это всегда немножко защита от судьбы и наступление на нее. Шутка скорее порождается чувством неудовлетворенности, чем довольством и блаженным состоянием духа. И если бедняки острят больше других, то не оттого, что им хорошо живется, а потому, что они ищут облегчения. Хныкать прилично старым бабам. Мужчина или ругается, или шутит, и если речь идет не о политике, то чаще шутит, чем ругается. Он хорохорится; делает вид, что ему все нипочем: работа, нужда, жена и дети; в том состоянии насмешливой удали, в какое он себя приводит, все эти тяготы не могут его согнуть. «Эй, Марьянка, куда? Возьми меня с собой. А что? Моя старуха обождет. Все равно сегодня на ужин одни фазаны, а я их терпеть не могу».

Но нет! Помимо всего этого и несмотря на все это, есть еще одна удивительная особенность — общеизвестная жизнерадостность бедноты, я сказал бы — наивная ребячливость. Эти люди играют больше других. Их жизнь тяжела, но не исчерпана. Принято говорить «старый мир», «старая цивилизация»; мы знаем «старые нации», «старые империи» и «старые режимы», но мы не можем сказать «старый народ». Народ — это не наследие прошлого;

он живет сегодняшним днем и потому всегда живет в настоящем. Предоставленный самому себе, он живет мгновением и импровизирует свою жизнь в каждую данную минуту. Непосредственность и немедленная реакция и есть, собственно, источник юмора. Человек из народа не заглядывает далеко вперед, он живет сейчас, здесь, на этом месте, и стремится использовать что можно. Его юмор — вечный комментарий к жизни. Поэтому народный юмор нельзя записать или сохранить. Тем не менее он всегда будет проникать в литературу и будет жить в ней по праву бессмертия, только уже под именем Аристофана, Рабле или Сервантеса.

Холмсиана, или О детективных романах

Прежде чем написать этот этюд о детективном романе, мне было суждено бодрствовать ночами. Правда, проводил я их не погрузившись в раздумья, а зачитавшись какой-нибудь неимоверно увлекательной и загадочной криминальной историей, ужасаясь, теряя голову, сгорая от нетерпения. К счастью, есть на свете разумные головушки, вроде папаши Табаре и сообразительного Лекока, Эбенезера Грайса и Шерлока Холмса, инспектора Ганимара или инспектора Била и Макензи, талантливого Ботриле, детектива Хьюита, Асберна Крага, Хорна Фишера и отца Брауна, профессора Крэга Кеннеди, доктора Торндайка и всюду сующего свой нос Рулетабиля. Эти молодцы, несмотря ни на что, раскрывали в конце концов любую аферу, какой бы запутанной она ни была. Я не щадил тихих ночей, следя за их работой, и был вознагражден за свое бдение: мне известны теперь все детективные методы, а также все преступления, уловки, технические средства, переодевания, трюки и прочие мерзости, на какие способен пуститься самый прожженный преступник. И предупреждаю каждого, кто настроен по отношению ко мне враждебно, я могу уничтожить его тысячью способов — один другого изощреннее.

Кроме того, в качестве особого мандата для данной работы я предъявляю следующее признание: я сам уже некогда предпринял попытку написать сборник детективных рассказов. Я отнесся к замыслу вполне добросо-

вестно, но получилась из него книжка «Распятие». К сожалению, никто не признавал в ней детектив. По-видимому, она мне не совсем удалась.

Детективный роман (я имею в виду *чистокровный* детективный роман, а отнюдь не уродцев — помесь житийной литературы с графоманством, отягощенной разнородными влияниями) — это литературное явление, столь же бесхитростное, как, скажем, эпическое стихотворение или детская сказка. Но поскольку именно несложным, добротным и безотказно действующим произведениям присуща невероятно разветвленная генеалогия, необходимо двигаться в разных направлениях, чтобы проследить ее. Вероятно, мы будем выглядеть педантами, если станем перечислять уйму мотивов, которыми изобилует самый простой детективный роман. Мы будем пролагать себе путь по засушливой местности, покрытой дикими зарослями, не задерживаясь, чтобы полюбоваться чудесными видами. Итак, господи благослови, без долгих проволочек отправимся в путь.

Мотив криминальный. Этот мотив психологически самый сильный. Многие ужасно любят читать о преступлениях. Вероятно, это потребность. Недаром люди смакуют детективные романы и рубрику «из зала суда». Запретите то и другое, и они будут целыми вечерами просиживать на завалинке или у печки и рассказывать о преступлениях, совершенных в округе за последние пятьдесят лет. Пойдут рассказы о том, как мельник убил свою жену, пойдут разговоры о том, что сапожник когда-нибудь убьет свою жену и что сельский староста нечист на руку. Таким образом, следует признать, что в преступлении есть нечто весьма притягательное.

Некоторые объясняют эту потребность в щекочущих нервы сенсациях тем, что люди испытывают наслаждение от леденящих кровь ужасов. Думаю, это лишь часть правды. О привидениях рассказывают не только потому, что они поэтически волнуют, но и потому, что в них немного верят. Люди интересуются преступлениями не столько в литературном плане, сколько в силу того, что их способен совершить любой и каждый. Читатель интересуется ими как чем-то значительным и доступным. Его волнует головокружительная перспектива: можно совершить то

же самое. Его влекут эти открывшиеся зловещие возможности. Человек, не способный на преступление, интересовался бы им столь же мало, как человек, схвативший насморк, — запахом роз.

Психоаналитик сказал бы, что мы страстно увлекаемся криминальными историями, поскольку это единственная возможность погрузиться в тайну преступности. Может, он назвал бы это объективизацией скрытых преступных влечений или другим научным термином. Что касается меня, то я не могу не согласиться с этим, но считаю, что криминальное чтиво, кроме наших потаенных преступных влечений, объективизирует также наше скрытое и страстное влечение к справедливости, что оно выявляет в нас, кроме тайных преступников, также потаенную святую фему. Ты, читатель детективной литературы, участвуешь в преступлении, но тут же и караешь за него. В тебе просыпается Каин и в то же время — глас, вопиющий: «Что совершил ты? Будь же проклят во веки веков и присно!»

Из этого, правда, не следует, что удовольствие от криминального чтения нравственно возвышает или наоборот, но одно можно сказать наверное: удовольствие это двоякое и потому вдвойне волнующее.

Тут нужно отклониться немного в сторону, чтобы сказать несколько слов о существенном различии между грехом и преступлением. Детективные романы не имеют к греху никакого отношения. Грех — это определенное дурное состояние души, тогда как преступление — это определенный дурной оборот дела. Есть тяжкие грехи, которые не являются тяжкими преступлениями, и наоборот. Как только писатель начинает интересоваться душой преступника, он оставляет почву детективного романа. По этой причине здесь не будет произнесено имя Достоевского.

Мотив юридический. Основной темой детективного произведения является поединок между преступлением и человеческой справедливостью. В настоящем уголовном романе с преступлением сталкивается высшая и не совсем понятная нравственная система, которая в конце концов наказует зло и вознаграждает добро. В детективных романах вместо высшей системы действует всего-навсего людская справедливость, и если она в конце концов

и побеждает, то лишь благодаря проницательности и с помощью самых обыкновенных методов.

Любовь к случаям из юридической практики стара как мир. Например, способ, каким Соломон рассудил двух женщин-торговок, — превосходный образчик детективных приемов. Подобные же детективные достижения я мог бы процитировать из индийских, арабских, кордофанских и других преданий. У всех народов бытуют истории о мудрых судьях, которым удалось изобличить виновника достопамятным образом и с помощью одного лишь хитроумия. По сути, это прекрасная и очень старая традиция житейской находчивости, рационализма, практического опыта и наблюдения, исключающая какое бы то ни было метафизическое вмешательство. Примечательно, что эта острота ума, ничего не принимающего на веру, нашла отражение в произведениях сказочного характера наравне с чудесной властью волшебников и ратными подвигами принцев. Из чего можно заключить, что так называемый «чистый интеллект» является столь же исконным и издревле возвышенным и значительным, как миф и эпос.

Обратите внимание еще на одно обстоятельство: уголовный роман требует, чтобы негодяй расплатился за все. Уголовный роман слишком насыщен чувствами, мотивами этическими и иррациональными, чтобы отказаться от максимального возмездия. Детективный роман никогда не сопровождает злоумышленника до виселицы или до тюрьмы и ни капли не заботится о том, сколько лет ему припаяют. Его интересы исчерпаны раскрытием преступления и поимкой персонажа, поскольку с точки зрения справедливости единственно это — хитроумно и рационально. Наказание по сути иррационально, вина иррациональна, поэтому тут уже привлекается суд присяжных, чтобы он изобрел что-либо подобное испытанию огнем или другому виду ордалии. Но наблюдение, опыт и смекалка отказываются идти дальше разбирательства, дальше классического quis, quid, ubi, quibus, auxiliis, cur quomodo, quanda [1], иными словами — дальше интеллектуального удовлетворения тем, что произошло.

Итак, в то время как криминальный мотив утоляет примитивную и скрытую тягу к преступлению, мотив

[1] Кто, что, где, при чьей помощи, для чего, каким образом, когда (*лат.*).

юридический утоляет столь же исконную и страстную потребность поймать преступника и утвердить справедливость. Однако и то и другое в детективном произведении ограничено чисто интеллектуальным утолением жгучего любопытства (как это произошло), исключающим начало сострадательное.

Мотив загадки. А теперь я вам скажу, что преступление и юриспруденция не являются основными и самыми существенными мотивами детективного романа. У истоков его стоит другой, наиболее древний: Сфинкс, загадывающий загадки; дикое, мучительное наслаждение разгадывать загадочное; страстная потребность разгрызать крепкие орешки вопросов, подстерегающих вас на каждом шагу. В древнейшей культуре прошлого рассеяны литературные свидетельства этого неукротимого интеллектуального порыва: Эдип, отвечающий Сфинксу, намеревающемуся его поглотить (поскольку все загадочное поглощает человека); китайские загадки, «Турандот», загадки индийские, малайские, персидские, арабские в любые другие, кончая детскими шарадами, цифрами ребусов, акростихом, кроссвордами, а также шахматными задачами. Весьма характерно для развития мышления, что интеллект сначала ставит проблемы чисто вербальные, требующие абсолютного словесного решения. Потому что вначале он прямо упивается словом, которое для него и цель, и инструмент, он играет его двусмысленностью, омонимичностью и символикой, он подстраивает словесные ловушки, измышляет парадоксальные словесные ситуации и создает впечатление, что речь идет об абсурдных и невероятных ситуациях реальных. Однако интеллект слишком неукротим, чтобы довольствоваться этой игрой в слова; он переходит к философии и набрасывается на действительность, чтобы с не меньшим жаром развлекаться разрешением загадочного в ней. Но поскольку мне не хочется здесь заниматься наукой, я просто скажу, что детективное произведение — это логическое решение искусственно сконструированных загадок реальности.

А теперь рассудите практически: что среди явлений реального мира более всего и прежде всего является загадочным? То, что по каким-либо причинам утаивается. А что скорее всего утаивается? Разумеется, преступление. Господи боже, до чего все просто! Детективное произведение в конце концов интересуется не изнасилованиями,

поджигательствами, отцеубийством и другими мерзостями как таковыми, а безумно запутанными и загадочными ситуациями, перед которыми нормальный разум пасует со всем своим запасом банальных предположений, оценок, опыта и предпосылок. Необходимо создать ситуацию столь же парадоксальную, немыслимую, абсурдную, невообразимую, как в загадках. Но тут появляется Эдип, я хочу сказать — детектив, и с хода раскрывает двойной смысл и ложность некоторых улик, он дает им правдивое толкование, и — дело в шляпе.

Детектив — это просто тот, кто не дает себя поймать на удочку коварного интеллекта и убивает мучителя — Сфинкса.

Что же касается читателя, то он до предела взволнован загадочностью происходящего; сознавая всю свою ограниченность, он лишь изредка отваживается предположить, кто убийца и что же произошло, и, конечно, безошибочно попадает пальцем в небо: убийцей оказывается не тот!

Если мотив загадки является альфой и омегой детективного произведения, то он является также, — и видит бог, это несправедливо, — его фатальным литературным подвохом. Чем более захватывающа загадка, тем больше разочарования приносит решение, поскольку в итоге оно предельно просто, и читатель приходит в ярость от мысли, что оп не разгадал все это сам. Он чувствует себя одураченным, оскорбленным и разочарованным.

Мотив деяния. Кажется, я сошел с ума. Не успею дать одно определение, как тут же спешу его опровергнуть. Я сказал, что детективное произведение — это разрешение загадки, сейчас же я утверждаю, что детективное произведение скорее эпическое произведение, и его тема — необыкновенное личное деяние.

Преступление — уже достойное удивления деяние, и эпическое произведение предпочтет заниматься именно преступлением, чем, скажем, проблемой атрофирования спинного мозга или пением монастырских послушниц. Преступник своего рода герой. Он окружен ореолом романтики, он изгой, он бунтарь. Он водит за нос сборщиков налогов, суды и законы, он вызывает тайные симпатии народа. Яношик и Бабинский, Робин Гуд и Ринальдо Ринальдини, Фра Дьяволо и Ондраш с Лысой Горы, их

истории — чистейшие эпические истории. Арсен Люпен лишь приглаженный потомок этой суровой и монументальной галереи лесных предков. Арсен Люпен живет в романтической и густонаселенной столице, точно так, как Робин Гуд жил в романтических и густых лесах; он мчится в стремительном экспрессе, столь же по-рыцарски, как Ринальдини на стремительном скакуне. Наши дикие пещеры — это международные отели; банки аналогичны романтическим тропам, по которым купцы везут свои сокровища; а наши улицы столь же чреваты опасностями и приключениями, как Абруццы или горы Шотландии.

Преступление выделяется из всех человеческих поступков, оно авантюрно и эпично, — прежде всего потому, что представляет собой индивидуальный выпад личности против общества, силы организованной и обезличенной, а кроме того, потому, что в глубине души мы все ужасные анархисты. Преступник (в романе) неизбежно является носителем гордого и крайнего индивидуализма. Его положение в обществе и впрямь совершенно исключительно. Каждый эпический герой исключителен и одинок, независимо от того, действует ли он один, на свой страх и риск, или выступает предводителем и главарем других, что является, в сущности, лишь разновидностью независимого и индивидуалистического одиночества. Таким образом, человек должен быть либо сильной личностью, либо, на худой конец, преступником, дабы стать настоящим эпическим героем, но главное — он должен заявить о себе каким-либо значительным деянием, свершенным в одиночку.

Во-вторых, преступление авантюрно и эпично потому, что на преступника охотятся, как на дикого слона, тигра или медведя. Древнейшие человеческие инстинкты — охотничьи инстинкты: доисторический человек из Кро-Маньона или из Альтамиры наверняка, кроме живописи и пластики, изобрел еще и эпическую поэзию, когда, высасывая мозг из кости, рассказывал, как ловко он поймал бизона и как выследил, шутка сказать, стадо мамонтов. В наши дни уже нельзя, сидя у костра, сочинять эпос о пойманной зайчихе или красочно описывать полную опасностей охоту на первобытного льва. Не те времена. Зато можно, сидя у камина, прочесть о том, как здорово Шерлок Холмс сцапал убийцу и как он выследил, шутка сказать, шайку грабителей, очистивших банк. Здесь налицо охота, ловушки, чтение следов, оставленных в пыли и грязи,

слежка, погоня, побег, защита, окружение добычи, борьба врукопашную и все прочие коллизии из практики первобытной охоты. Детективная литература — самая древняя, она — наиболее сохранившееся доисторическое воспоминание об эпохе каменного века. Охотничье искусство древнее письменности.

Сыщик — это прачеловек, охотник и следопыт. Но сыщик еще и эпический индивидуалист, совершенно такой же, как и преступник, добыча сыщика. Как правило, оп всеми силами души презирает коллективный аппарат полиции и берется за дело сам, без чьей-либо помощи. Он и полиция, являющаяся орудием организованного общества, постоянно вызывают друг у друга острое раздражение, доходящее чуть ли не до прямого столкновения. Сыщик всегда занимается не тем, чем полицейский. Он гениально одинок, часто даже — чудаковат и замкнут, он отшельник в этом огромном мире. Риск для него — спортивное и геройское наслаждение, он часто попадает в положение, когда жизнь его висит на волоске. Что же, у него железные нервы, твердокаменные мускулы, до отказа набитый патронами пистолет, да к тому же он умеет боксировать не хуже мастера легчайшего веса (поскольку он всегда сухопар). Он ревниво следит за тем, чтобы все сделать самому. Каждая афера для него — только лишь повод для личного успеха, и он стыдился бы одолеть противника грубым численным превосходством организованных людей.

Здесь необходимо коснуться особого *мотива сопровождающего,* который возникает во всех произведениях детективного характера. Да, сыщик эпичен в своем одиночестве, но в силу особых причин у него уже со времен Дюпена, героя Эдгара По, есть соратник, сопровождающий, личность несколько пассивная и преданная, которая ему иногда помогает, но чаще выступает в роли слушателя, забавляя его полным отсутствием детективных способностей, или, случается, — в роли летописца и певца его свершений. Я не могу исчерпывающе объяснить причины этого явления, но знаю, что Сагелские короли всегда брали с собой в поход летописца и что настоящий эпический рыцарь, пусть он и не Дон-Кихот, просто немыслим без верного оруженосца. К тому же необходимо, чтобы кто-то

наблюдал за детективом во время его работы и поражался его до поры, до времени необъяснимыми замыслами и поступками.

Тиль Уленшпигель. Если перебрать рассказы всех народов от экватора до самого полярного круга, мы повсюду встретимся с очень симпатичной фигурой смекалистого живчика, прошедшего огонь, воду и медные трубы, но проделавшего все это словно бы ради собственного удовольствия. Его остроумие экстравагантно и парадоксально, поскольку не служит целям коммерции, политики и прочих занятий, доходных и почтенных. Оно существует само по себе, как чистое любительство, как некое lárt pour lártism [1] абсолютной прожженности, стоящее на грани между хулиганством и гениальной хитростью, шутовством и практической философией. Это вечный и общечеловеческий мотив Уленшпигеля. Самый древний и героический Уленшпигель — это не кто иной, как божественный Одиссей.

Мы не можем здесь подробнее развивать эту прекрасную тему. Мы лишь констатируем, что человек с незапамятных времен питает к хитроумию столь же глубокое и поэтическое чувство восхищения, как и к героическим деяниям, потому что в борьбе за жизнь прожженность и ловкачество ценятся не меньше, чем сила и мужество.

Детективное произведение — это современное воплощение и героизация самоцельной и практической хитрости. Есть детективы (как Асберн Краг или инспектор Бил, Макензи, старина Грайс и многие другие), которые выполняют свою миссию с убийственной серьезностью, словно они государственные деятели или привратники в здании суда. Причиной является, по-видимому, то обстоятельство, что они состоят на государственной службе в полиции: работа чиновника не может выполняться с юмором и без некоторой доли угрюмости. Но вечный Уленшпигель, сам на славу потешающийся результатами своего ловкачества, склонный к юмору, к эффекту и mise-en-scéne [2], этот слегка тщеславный артист, Боско на сцене, артист, для которого важно не столько достижение цели, сколько способы ее достижения, — как это сделать, как удивить, как поавантажнее раскланяться под занавес, — он всегда сыщик-

---

[1] искусство для искусства (*франц.*).

[2] броской театральности (*франц.*).

любитель, неофициальный призер, спортсмен в области криминалистики, короче — Шерлок Холмс, или Рулетабиль, или для разнообразия Арсен Люпен; вариантов и оттенков тут сколько угодно. У каждого из них своя галерка, свое артистическое тщеславие, своя снисходительная ухмылка; каждому его работа доставляет наслаждение, а особое удовлетворение — формальное совершенство в ее исполнении. Это виртуозы по части наблюдений, сопоставлений и других высоких умственных операций. И восхищение, которое мы испытываем к ним, столь же глубоко и заслуженно, как восхищение человеком на турнике.

Одной из старейших в мире детективных историй является опознание Одиссеем переодетого девушкой Ахиллеса среди дочерей Ликомеда. Если бы Одиссей был сыщиком-ремесленником, он опознал бы его сквозь замочную скважину или допросив прачек. Но будучи наделен живым умом, он прибег к знаменитому и великолепному психологическому трюку с мечом и украшениями. Обыкновенный ум довольствуется результатом, высший уленшпигелевский интеллект удовлетворяется самим процессом. Уленшпигель не просто стремится разгадать загадку, он хочет сбить с толку и одурачить самого Сфинкса. Пусть вас не вводит в заблуждение маска на лице гениального детектива; если вы столь же проницательны, как он, то сумеете разглядеть под ней выражение потешающегося, довольного собой плута, которому только что удалось перехитрить преступника, Скотланд-Ярд или вас самих.

В общем, традиционный Уленшпигель — это лишенный каких-либо уз, самоцельный интеллект; гений, который еще не решил, стать ли ему великим преступником или великим детективом.

Дух метода. Между двумя последними существует значительное различие как с точки зрения истории, так и в культурном уровне: Уленшпигель — человек момента и настроения, тогда как сыщик — методист. Свойственные ему от природы живой ум, охотничий нюх, наблюдательность, аналитические способности плюс опыт, горы проштудированной специальной литературы о различных свойствах сигарного пепла, по минералогии, по ботанике, о разновидностях восточного оружия, о мореплавания и о множестве других вещей, потрясающая универсальность его познаний (за вычетом всеобщей истории, астро-

физики, церковной экзегетики и некоторых других узких отраслей знаний) — все эти замечательные достоинства, к которым я могу еще прибавить исключительную память, хладнокровие, железную логику и потрясающую точность, — все это, повторяю, подчинено строгой рациональности метода, соображениям порядка и взаимосвязи явлений. Честное слово, нет мозга более вышколенного и дисциплинированного, чем мозг детектива. Пусть это будет Дюпен или Холмс, они любят в минуту откровенности (смотри *мотив сопровождающего*) поговорить об аналитическом методе с увлечением университетского доцента. Даже такой озорной сыщик, как Рулетабиль, апеллирует «к последней капле своего разума», чтобы возобладать над хаосом и двусмысленностью фактов. Примитивный детектив, вроде Клифтона, бросается в криминальное дело, как собака в драку; полицейские служащие, скажем, Ганимар, Краг или Грайс, работают терпеливо и систематически, но без индуктивной фантазии, скорее как опытные практики, чем исследователи, движимые взлетом целенаправленной мысли. И все же отец современного детективного романа Эдгар Аллан По конструировал свой сыскной метод абстрактно-философским путем, синтезируя его из законов индукции, анализа, толкования текстов и логического правдоподобия. Классик среди детективов — Шерлок Холмс обогатил эти средства огромным арсеналом специальных знаний, естествоведческой экспертизой и непосредственным наблюдением, как бы впитав своим умом всю основательность и математическую трезвость позитивизма. Профессор Крэг Кеннеди и доктор Торндайк дополнили его арсенал современным лабораторным экспериментом, в котором метод прямого наблюдения совершенствуется, но в то же время и изживает себя, потому что измеряющие устройства и лабораторный опыт целиком заменяют умственный взор, обращенный к действительности и ищущий взаимосвязей. Таким образом, охарактеризованный выше процесс находит здесь свое завершение.

У французов метод зависит от индивидуальности, являясь скорее следствием темперамента, чем изучения. Скажем, Рулетабиль или Ботриле, а еще раньше Лекок и папаша Табаре по природе своей ничем не отличаются от таксы или добермана. Это следопыты от рождения и по инстинкту, они не могут заниматься ничем иным, как

просто следовать своему чутью, и интеллект у них тоже звериный. Шерлок Холмс насквозь методичен, даже его внешность, его тонкие губы и жилистые руки, заостренный нос, глаза и трубка отмечены печатью профессионального сыщика. Но у Табаре Габорио вид и привычки благодушного рантье, Рулетабиль улыбается вам, у него круглое невинное лицо пройдохи, Лекок задумчиво посасывает конфетки, словом — никто ничего не заподозрит. Им присущ свой метод, как присущ он гончей собаке или мунго, охотящемуся на змей. Только в основе этого метода лежит горячность инстинкта и необузданность интуиции.

Наконец, существует мистический метод отца Брауна, святого Франциска среди детективов. Его опыт проповедника хотя и помогает ему вовремя распознать опасность, грозящую человеку, готовому ступить на дурную стезю, но основная черта его как детектива совсем иная: это покорность. Добрый и скромный пастор по простоте душевной клонит очи долу и собирает в пыли мелкие и незаметные предметы, которые другая, более горделивая и светская личность сочла бы недостойным внимания. И что же: эти неприметные следы — таинственные шифры, к которым пастор с божьей помощью и во внезапном озарении подбирает ключ и узнает о страшных замыслах или поступках заблудших людей. Я не думаю, чтобы этот метод был хуже лабораторных чудес профессора Кеннеди.

Тут я не могу удержаться, чтобы не воздать хвалу методу. Пусть другие воспевают страсти романтических демонов, красоту женских глаз или восход солнца, я восхваляю ясность, согласованность и порядок, силу разума, который сравнивает, сопоставляет, выстраивает в систему и увязывает; метод — это мудрый гид, который ведет пас за руку сквозь хаос фактов: и вот они расступаются.

Хочу заметить также, что детектив — в известном смысле героический тип современного человека. Он деятелен и подвижен, он чего-то хочет и добивается своего настойчиво и методически, кроме того, он много знает, он универсален, начитан, держит в голове массу конкретных знаний. Это человек, который разбирается, что к чему, человек дела и знаний. Все знать, находить выход из любого положения, во всем доискиваться сути, а когда дойдет до дела,

одним ударом повергнуть наземь дюжего молодца, — кто из нас устоял бы перед таким идеалом? Детективу не нужно заниматься собой, он сам для себя не проблема, он не обращает внимания на свои чувства, потому что его внимание занято делами и действиями. Он не спрашивает, сподобится ли он удачи, он задается вопросом, как разумнее поступить в данный момент. Он не размышляет над тем, что есть человек, он размышляет над тем, где он. Его мир заполнен конкретными вопросами и конкретными фактами. Но в нем отсутствуют тени, миражи, высокие материи и грезы. Он самый законченный реалист во вселенной.

Он вне человеческих отношений. Стоит ему влюбиться, как он сразу же утратит свою интеллектуальную чистоту.

Мотив случайности. Но чего стоил бы весь этот разум, вся эта методичность, универсальность познании, если бы детективу особым, чудодейственным образом не служила случайность. Случай приводит его в нужную секунду на нужное место, случай посылает ему в руки нежданные улики. Поскользнувшись, он непременно падает прямо на след убегающего преступника, вместо того чтобы просто расквасить себе нос, как это случилось бы со мной или с вами. Мне часто кажется, что я столь же сообразителен, как и детектив, но мне просто не везет, и в этом-то вся беда.

Есть люди, которые считают случайность в детективном романе, так сказать, недозволенным приемом, недостойным трюком, которым автор unfair [1] помогает своему фавориту. Это грубая ошибка. Теоретики-криминалисты, такие сухие и по-немецки дотошные, как Грос и Хоплер, перечислив все, что следователь должен знать и уметь, обрисовав, каким надлежит ему быть и что он должен делать в таком-то и таком-то случае, твердо и открыто заявляют, что прежде всего он должен родиться в сорочке. Иначе-де он гроша ломаного не стоит. У одних людей рука легкая, другие — неудачники и недотепы. Это неоспоримо. В конце концов секрет успеха — это секрет случая. Осуществление любой мало-мальски сложной операции (как-то: отправка на почте письма с адресом и маркой, ограбление банка или прикрепление к стене картины) чревато тысячью коварных и непредвиденных осложнений,

[1] лукавя (*англ.*).

которые ставят под угрозу успех дела. Без капли везения вам и ботинка не зашнуровать. В то же время, как бы ни был загадочен и непредвиден случай, он в известной мере обусловлен вашими взглядами на жизнь, вашим темпераментом, вашим настроением, храбростью, энергией и предприимчивостью. Счастье любит смелых, но чтобы быть смелым, для этого, братцы, необходимо обладать определенной практической философией, светлой головой, живой заинтересованностью, уверенностью в себе и массой других оптимистических качеств. Хотя успех — это случайность, однако сама случайность — отнюдь не просто случайность. Случайность можно заслужить, случайность можно призвать. Спросите об этом великих людей дела.

Детектив обязан быть везучим, у него должна быть соответствующая натура: он должен обладать известным запасом оптимизма и не должен быть тугодумом, не должен иметь личных пристрастий; он должен быть деятельным и отличаться некоей свободой духа. В нем воспет современный герой — человек преуспевающий.

Протоколирование. В романтической литературе человек либо прекрасен, либо отвратителен по своей сути. В детективных романах подобные крайности отсутствуют. В разговоре с девушкой детектив отмечает не то, что ее руки созданы для любви, а что этими руками она пишет на машинке: он даже не заметит робкого взгляда воплощенной невинности, но зато возьмет на заметку несколько веснушек на носу или грязь на туфле. В романтической литературе по башмаку никогда не видно, кто во что вляпался. Здесь же мир совершенно иной. Даже у преступника на носу написано не то, что он преступник, а что он пьет можжевеловую водку и потому, по всей видимости, является торговцем-разносчиком. Даже Каинова печать была бы тут не знамением божьим, а «характерной приметой» и следом прежней профессии (скажем, лоб был разбит о плуг или во время падения с сеновала).

Действительность здесь тоже фиксируется. С нее попросту снимается протокол. Когда детектив входит в комнату, его привлекают не царящая там атмосфера многолетней мирной жизни, а царапины на двери или отсутствие пыли на камине. Все окружающие предметы существуют лишь для того, чтобы запечатлевать чьи-то следы, и даже люди — всего-навсего носители следов собственных деяний. Детектив не посмотрит мне в глаза, чтобы сказать: «Послу-

шайте, вы хороший, вы прекрасный человек, это сразу видно». Он взглянет на меня и скажет: «Вы зарабатываете себе на жизнь пером, думаете, опершись головой о спинку кресла (догадка, подсказанная, видимо, моими взъерошенными на затылке волосами), и любите кошек. Сегодня вы были на Индржишской улице — когда там наконец закончат строительство дома? — и отправили письмо в Англию» (как он об этом проведал, до конца дней останется для меня загадкой). Для детектива весь земной шар — лишь «место преступления», покрытое изобличающими следами. И я жду великого детектива, который узрит на звездах отпечатки пальцев господа бога, а в покрытой росой траве измерит следы его ступней. И схватит его.

Уникальность. Но нет, нет никаких отпечатков пальцев по методу Гальтона. Настоящий детектив не унизится до того, чтобы с помощью какого-то несчастного отпечатка пальцев (исключительно для вашего сведения: рисунок отпечатков напоминает спирали, зигзаги или волнистые линии [1]) искать преступника в архивах полицейского управления. Согласно существующей полицейской практике, обычно новое дело присовокупляют к уже расследованным и, таким образом, ищут бандита среди бандитов, а не среди владельцев бубенечских вилл и вора — скорее в Еврейских Печах, чем среди членов «Философского общества». Полиция без труда раскрыла бы убийство на улице Морг, если бы на основании надежных данных могла утверждать, что такие убийства совершают обычно гориллы. Полицию отличает особая и несколько меланхолическая уверенность в том, что все случаи — стары и обыграны и протекают по определенным устоявшимся правилам. Самое удивительное здесь то, что в большинстве случаев она права.

Напротив, перипетии детективных романов — это криминальные уникумы, не укладывающиеся ни в какие правила, не поддающиеся обобщению и проверке ранее известной практикой. Каждый ход должен быть абсолютно оригинальным изобретением мастера, плодом находчивости и новым мировым рекордом. Необходимо искать новые и новые повороты, такие, каких еще не бывало, такие, которые превосходят все известные, такие, по сравнению с которыми все предыдущие — ноль, такие... такие...

---

[1] Божий перст оставил бы знак бесконечности. (*Прим. автора.*).

короче говоря, сногсшибательные. Это имманентное проклятие детективных романов, их злой дух, их муки, их погибель. Ибо знайте, что они уже при последнем издыхании, они до смерти измотаны сумасшедшей гонкой. В отчаянии они ухватились за политику великих держав, за немецкого императора, за мировые войны, но и это все уже обсосано, и если их не спасет папа, марсиане или конец света, мы сможем говорить о бывшем литературном жанре. Fueramus Pergama [1], аминь.

Будем же благодарны судьбе мы, остальные писатели, кто, вопреки своему стремлению проявить себя по-новому, пишет на извечные темы. Извечные темы у нас никто не отнимет. Извечные темы неисчерпаемы, ибо, учтите, мы сами постоянно множим их, и когда будем подводить свои личные итоги, то увидим, что и мы — староваты, хотя много лет тому назад притязали на некую новизну. Можно изобрести много чего нового, но в прежней действительности столько неоткрытого и невообразимого, что мы всегда можем отправиться туда, как в золотое Эльдорадо.

Кажется, что и в самом деле детективный роман уже миновал свой апогей, оказавшись всего лишь скоропреходящей модой. Но примечательно, что в каждой преходящей моде заключено нечто извечное. Между тем, если в моду вошли меховые шубы, ни один из наших современников даже самого преклонного возраста не вспомнит, что они были в моде еще в каменном веке. Если носят, к примеру, короткие юбки, то забывают, что они были в моде уже у праобитателей Соломоновых островов. В известном смысле любая мода — это возвращение вспять и атавизм.

Мы видели, что в детективном романе оживают древние мотивы: находчивый судья, тайна, Уленшпигель, эпическая охота. В то же время мы заметили, что здесь с прямотаки документальной наглядностью отражается исторический переворот в современном мышлении. Практический рационализм, методичность, всесторонняя образованность, абсолютный эмпиризм и страсть к наблюдению, анализ и увлечение экспериментом, философская констатация и подавление всякой позорной субъективности, — не напоено ли это все молозивом и молоком священной коровы нашего века? Честное слово, я говорю это и в хорошем и в дурном смысле: детектив — собирательный тип нашего

---

[1] Были и мы когда-то Пергамом (*лат.*).

века, так же как Сид — собирательный тип рыцарского средневековья. Полно и жадно живет он современностью, всегда up to date [1], неизменно употребляя в дело все, что дают ему наука, техника, газеты, опыт только что протекшего мгновения. Нет человека более современного, чем он. Что для него Гекуба? Но если кто-нибудь выкрадет из музея ее золотой треножник... Вот это уже достойно внимания! Facts! Facts! Facts! Ибо настало время фактов, а отнюдь не слов.

Ты же, святой Фома, ты — патрон детективов, потому что не признал ты таинства, пока не вложил пальцы в рану. Убедившись, что она нанесена острым металлическим орудием снизу и что она, безусловно, смертельна, ты счел дело расследованным вполне удовлетворительно.

Выводы сделайте сами. Если можно сделать несколько — выберите любой из них. Что касается меня, то я не хотел вас ни в чем убеждать. Но мне приятно находить хорошее в области, пользующейся дурной репутацией.

Последний эпос, или Роман для прислуги

Уже два часа ночи, а до конца романа еще сто пятьдесят страниц. И Фанни или Мария, лежа под полосатой периной, читает:

«— Ни за что! — закричала Берта страшным голосом и упала без чувств».

Или:

«Тут бандит захохотал и пронзил Анжелику дьявольским взглядом.

— Теперь ты не уйдешь от меня, — просипел он и бросился на несчастную сироту».

«— Клянусь вам, граф де Бельваль, — произнесла Цецилия твердым голосом, — что свою тайну я унесу с собой в могилу».

«Их губы встретились в первом невинном поцелуе.

---

[1] с учетом требований сегодняшнего дня (*англ.*).

— Не сон ли это? — вздохнула Анжелика и вынуждена была опереться, чтобы не упасть. Тут дверь распахнулась, и в комнату вошел...»

«— Этот благородный человек, — растроганно произнес добряк нотариус, — ваш отец, мадемуазель де Клеан. Итак знайте, что двадцать лет тому назад, незадолго до вашего рождения...»

Три часа ночи, а керосиновая лампа все еще горит. Мария или Фанни встанет в шесть, завтра стирка, хозяйка будет ворчать целый день, но поймите, ведь Мария или Фанни *должна* проводить мадемуазель де Клеан к алтарю. «А когда через год граф де Бельваль вернулся из кругосветного путешествия, он поспел как раз вовремя, чтобы стать крестным отцом прелестного младенца...»

Слава богу, все кончилось хорошо. Мария или Фанни может спокойно заснуть, могу спокойно уснуть и я. Бывают минуты, когда становишься вялым и хмурым, когда не веришь ни в себя, ни в других, когда без конца пережевываешь свое плохое настроение и плетешь в уме такую серую паутину, что любому станет тошно. И когда моя старая служанка видит меня в таком состоянии, она приносит мне толстую книжку без обложки, — уж и не знаю, у кого из соседей она ее раздобыла, — и говорит при этом, что книжка, видно, очень хорошая и не мешало бы пану доктору ее почитать. Я рассказываю об этом, чтобы объяснить, отчего мои познания в области подобной литературы несколько сумбурны. Поскольку обычно отсутствует титульный лист, в самом деле не знаешь, кто написал книгу и как она называется. Впрочем, название здесь столь же несущественно, как и название вещи, которую наигрывает во дворе шарманщик. Прелесть шарманки, как и прелесть такого романа, — не индивидуальна, она безымянна и общечеловечна.

Если вы во всем разочаруетесь, или заболеете, или будете обмануты, возьмите у Марии или Фанни роман и читайте, читайте до двух часов ночи.

Следует различать «роман для прислуги» и календарную литературу. Календарная литература ведет свою родословную от трезвого реализма (поскольку является плодом, как правило, женского интеллекта). Роман для прислуги — прямой потомок романтизма. Больше того, роман Фанни или Марии в конечном счете восходит к рыцарской эпике. Он может гордиться традицией

более древней, чем христианство. Его корни уходят в эпоху мифов. Его начало вы найдете в сказках.

Уже давно установлено, что в то время, как хозяин с удовольствием читает роман из жизни столичного дна, прислуга с не меньшим удовольствием читает роман из жизни герцогов и графов. Это естественно: каждого привлекает романтика иной, незнакомой жизни, и пока хозяин, погрузившись в чтение, переживает в воображении возможность жить среди отбросов общества, прислуга получает столь же основательную возможность заделаться графиней. Так литература выравнивает социальное неравенство нашего мира.

Но подобная социальная трактовка не совсем полна. Я думаю, что герцоги и графы из романа Фанни и Марии являются своего рода вариантами эпических рыцарей, принцев и королей и что Фанни и Мария, лежа под своими полосатыми перинами, приобщаются к тысячелетней традиции Большого Героического Эпоса. Хотя Фанни влюблена в слесаря, а Мария выйдет замуж за портного, в глубине их сердец дремлет извечный эпический инстинкт, культ героя, восторг обожания, преклонение перед силой и роскошью. В этом мире эпики богатство и знатное происхождение не соотносятся с понятием социального неравенства, а является чем-то гораздо более простым и древним — идеализацией и прославлением человека. Мария знает, что ее портной не может на каждом шагу совершать благородные и героические поступки, у него попросту нет для этого времени; ни один из ее знакомых не может даже, на худой конец, стать злодеем в дьявольском обличье, потому что для этого у него тоже нет времени. Нужно быть графом или герцогом, чтобы без помех предаваться страстям, подвигам, любви или интригам. Знатность и богатство — это как бы необходимая предпосылка романтического поведения и замысловатой фабулы. Ниже от барона — область реализма, психологии и не исключено даже — социальных проблем. Но область эпики простирается вверх от баронов, банкиров или преступников, если не брать в расчет книги о дальних странах.

Обыкновенный человек, вроде Марии, Фанни, меня или вас, который читает подобное, с головой погружен в заботы о хлебе насущном. Он занят своим будничным делом, а не деяниями, он не может просто так пойти и убить кого-нибудь или пожертвовать собой ради кого-либо;

тут есть, я бы сказал, препятствия чисто технического порядка. Мария должна стряпать, я должен писать, да и у вас хватает работы на шесть или восемь часов ежедневно. Но граф де Бельваль «унаследовал от отца ренту в триста тысяч фунтов стерлингов»; к тому же, в отличие от обычных графов, он не занимается ни политикой, ни экспортом сахара, ни разведением голландских коров; он представляет собой, так сказать, чистый, стопроцентный эпический объект. Он красив и силен, этот «лучший фехтовальщик Франции». У него горы денег и благородное сердце — так пусть покажет, на что он способен.

*

Попутно заметим, что данный персонаж из романа (неважно — мужского или женского пола), как правило, поразительно совершенен в том смысле, в каком совершенна, скажем, универсальная гипсовая модель носа или универсальный тростниковый манекен у портных. То есть он не только не наделен слишком крупным носом или выступающей лопаткой, но и его внутренний мир свободен от какого бы то ни было своеобразия и индивидуальных черт. Будь у него массивный нос, он был бы уже образом ростановским и относился бы к разряду поэзии. Будь он заядлым рыболовом или заикой, исследователем инфузорий, любителем фуксий или слабительного, он в мгновение ока оказался бы героем другого литературного жанра, далекого от того, который мы рассматриваем. Нашему же герою если и разрешается какое-либо увлечение, то лишь охота и верховая езда, составлявшие некогда рыцарские доблести.

Его лицо либо бледно, либо смугло, у него не бывает ни плеши, ни двойного подбородка, на лице его ни бородавок, ни щетины, ни пятен или складок, в крайнем случае оно «изборождено глубокими морщинами, свидетельствующими о перенесенных страданиях». Он обладает абсолютно идеальным и дистиллированным характером, он не буйный и не унылый, не пугливый и не флегматик, у него нет никаких слабостей и никаких пристрастий, но он ничем особенным и не блещет, разве что только мужеством, способностью жертвовать собой, любить, сражаться на рапирах и прочими эпическими добродетелями. Точно так же мадемуазель Клеан или любая другая маде-

муазель — прекрасна, целомудренна, она ангел доброты и покорности, других качеств у нее нет.

Человек, наделенный индивидуальными чертами, есть прежде всего носитель этих черт и следовательно не может быть просто носителем действия. Скажем, необходимо, чтобы Цецилия была проколота бандитами, связана и заперта в горящем доме. В такой ситуации не имеет ровно никакого значения, что Цецилия, возможно, страдает малокровием, забывчива и во многих отношениях непрактична. Ее отчаянное положение невероятно усложнилось бы, обладай она подобными качествами. Припомните, ведь в следующей главе растворится дверь и Цецилия войдет в комнату, где совещаются ее убийцы. Чтобы решиться на *подобное,* человек должен обладать либо лошадиной натурой, либо никакой, — таково требование сюжета. Чем сложнее перипетии, тем примитивнее персонажи. Если ситуация должна быть захватывающей, не смеет быть захватывающей Цецилия. Сочетание того и другого породило бы нечто жуткое, вроде как у Достоевского или у Стендаля.

*

Иначе обстоит дело со злодеями. У злодея уже на лбу написана его низменная сущность. Он худ, у него восковой цвет лица, взгляд пронзительный и ледяной, нос ястребиный; зачастую злодей уродлив; голос у него неприятный. Женщина-злодейка — это брюнетка ослепительной красоты, обладающая необыкновенно жгучим взглядом. Плохие люди безоговорочно плохи. Похотливость, жадность, лживость и жестокость соединились для того, чтобы получился дьявол в человеческом обличии. Злодей не знает иных увлечений, кроме злодейских, и ничем иным кроме зла он но занимается. Средства для достижения целей у него неограниченные и самые колдовские. К его услугам потайные двери, подземные ходы, парашюты, яды, составители подложных писем, «свои люди» в полиции и профессиональные убийцы. Он может прикончить вас отравленной булавкой. Он способен выступать в любом подобии. Знайте, что вы никогда не можете быть уверены, с кем имеете дело. Такое исчадие ада может представиться даже вашей собственной женой, и вы этого не заметите. Точно так же злой колдун может обернуться диким кабаном или черной собакой. Я полагаю, что все

эти превращения каким-то образом связаны с язычеством, магией и шаманством.

И все прочие персонажи романа либо добры, либо злы. Среди слуг, возниц, лесничих и нотариусов вы встретите превосходных, преданных, честных людей, готовых лечь костьми ради благого дела. А поскольку они принимают участие в событиях больше с жаром, чем с осторожностью, то зачастую гибнут от кинжала или огнестрельного оружия. Вообще действия преступников в большей степени отличают организованность, хладнокровие и продуманность, чем поступки людей добродетельных; и когда, невзирая на все, негодяев постигает кара, это лишний раз доказывает, что добродетель, несмотря на свое поистине необыкновенное растяпство, хранима чудесным провидением.

*

Что касается Страшного суда, то я думаю, господь бог не в состоянии судить грешников, поскольку знает их слишком хорошо. Если как следует приглядеться к самому отпетому из злодеев, то, несомненно, можно заметить, что, собственно, не такой уж он ужасный злодей; он, конечно, порядочная дрянь и ему присущи тысячи пороков, дурных наклонностей, изъянов, пагубных страстей, но есть в нем, как ни верти, нечто такое, что не согласуется с понятием безнадежной испорченности. Я хочу этим сказать, что психология разрушает стройную и ясную моральную классификацию добра и зла, что делается это, безусловно, в ущерб добру и способствует незаслуженному возвышению грешников.

Таким образом, роман Марии или Фанни продолжает старую моральную традицию, утверждающую, что хорошее — хорошо, а плохое — плохо. Более того, он продолжает древнюю традицию мифов, согласно которой существует абсолютно образцовый порядок вещей и дурной порядок вещей. Есть добрые джинны и злые джинны. Существует небо и ад. Злой герцог сильно смахивает на злого джинна или на злого чернокнижника, он прямо-таки мифологически плох так же, как мифологически плоха ведьма Полудница или колдунья из «пряничного домика». Зло в герцоге живет не как его личное свойство, а как обезличенное начало. В то же время Цецилия или Анжелика абсолютно и незамутненно добродетельны, подобно

тому как добродетельны Золушка или благородный принц. А поскольку добродетель прекрасна, то и они прекрасны.

Тут, наконец, мы можем сделать передышку в своих выводах. Мы весьма далеки от нравственной развращающей психологии; к нам не приблизится Искуситель, шепча: «Взгляни, взгляни на человека; сейчас я сдерну с него покров, ибо знай: я Искусство, я сама жизнь, я несу тебе сочувствие и познание». Нет, ничего подобного не произойдет. В этом мире добродетельных и злонравных нет места для половинчатости и двуликости, предпосылок и смягчающих обстоятельств. Явственно, как ядрышко ореха из скорлупы, вылущивается из сюжета извечный мотив Вины и Невиновности.

*

Когда говорят «невиновность», следует сейчас же добавить «напасти», потому что эти понятия с абсолютной и предопределенной неизбежностью неотделимы друг от друга. В силу сюжетных и моральных причин невиновность подвержена напастям. Ее преследуют, ей угрожают огнем, мечом и ядом, на нее клевещут, ее заточают; трудно себе представить, насколько рискованно быть невиновным. При этом невиновность поразительно невезуча, со своей прямо-таки святой доверчивостью она попадается в любую ловушку, проявляя такую слепоту, что порой читатель невольно начинает возмущаться ее неслыханной неосторожностью. Какой черт дернул графа Рауля ввязываться в это дело? Почему он не сунул в карман револьвер или не прихватил кого-нибудь в помощь? Если ему не поможет случай, он наверняка погиб. Ну, и что вы на это скажете? Случай ему помог. Верный Якуб тайком следовал за ним, и, слава богу, все обошлось. А тремя страницами дальше Анжелика попадает в лапы мерзавца, завлеченная подложным письмом.

Мужчины бесстрашны, это верно, — вот только чего они всюду суют свой нос? Женщины, как правило, менее активны и усложняют ситуацию на свой лад. Они часто хранят какую-либо тайну и не выдают ее ни за что на свете, хотя это чрезвычайно упростило бы все дело. Они поступают так из самых добрых и благородных побуждений, но если б Цецилия вовремя сообщила Раулю, что злодеем является не кто иной, как отец Анжелики, дело не дошло бы до кошмарных событий, в результате которых Цецилия

сходит с ума, а граф де Бельваль чуть не погибает. Добродетель, предоставленная самой себе, поразительно непрактична, она не учитывает обстоятельства.

Зло, напротив, учитывает все, кроме случайности; будучи по природе абсолютно рациональным и методичным, оно не ожидает чудесного вмешательства непредвиденного. Кто бы мог предположить, что несчастная помешанная вдруг обретет рассудок и выступит против мерзавца? Какое счастье, что верный Якуб подобрал брошенный клочок бумаги! Как сверхъестественно и непреложно замкнулась наконец цепь улик! Добро побеждает, но отнюдь не без вмешательства высшей силы, которая, кажется, господствует над миром. Случайности, чудеса и неожиданные встречи рассекают узел несправедливостей, затянутый хитроумным и крайне практичным злом. Преступление наказано, злой герцог проглатывает яд, который он носил в перстне, и — как минимум — одна свадьба с появлением затем прелестного младенца венчает дело во вновь обретенном царстве нравственной гармонии.

Странно, но факт: чем выше рангом литература, тем безрадостнее конец романа. «Преступление и наказание» не заканчивается появлением на свет прелестного младенца. «Госпожа Бовари» не заканчивается свадьбой. Стриндберг в своих произведениях ужасает бездетностью и т. д. Действует некий скрытый закон, согласно которому достоинства литературы обратно пропорциональны счастливому исходу. Роман Марии или Фанни непременно оканчивается счастливо. Было бы просто немыслимо, если бы *такая* невинность осталась невознагражденной, а *такая* низость не оказалась изобличенной. Нравственный космос был бы развеян в пух и прах, если бы этого не произошло. Сказка перестала бы быть сказкой, не будь змей в конце концов убит, а колдунья наказана: сказка превратилась бы бог знает во что, в нечто омерзительно напоминающее реальность. Если бы Золушка не стала женою принца, ее история была бы всего лишь печальной картиной жизни, скажем, жизни той же Марии или Фанни.

*

Да, все это в порядке вещей. Невинность априори положительна, подлость априори безусловно отрицательна, все, что исходит от нее, заведомо отрицательно. Зло-

дей не способен любить, он способен лишь ненавидеть. Злодей не может улыбаться, он может лишь дьявольски хохотать. У злодея не может быть прелестного младенца, самое большее, на что он способен, — это приказать убить его. Пусть он преуспевает в своих делах, — счастья ему не дано. Солнце для него не светит и цветы не благоухают. Его окружает мрак, ночь, подземные ходы и шепот сообщников. Мир поделен на две части: на светлую, прекрасную, добродетельную, и на черную, промозглую, кошмарную, полуночную. Мне кажется, что это — последняя форма древнего культового философского дуализма добра и зла. Так бытует среди нас (без обложек и с оторванным титульным листом) самая древняя мифологическая традиция, о которой мы не ведаем только потому, что она слишком обыденна, — ведь не обращаем же мы внимания на другие традиции лишь по той причине, что сталкиваемся с ними на каждом шагу.

*

Однако не подумайте, будто роман Марии или Фанни — произведение мифологическое или на темы чистой морали. Это эпос. Тема его — борьба. Борьба не на жизнь, а на смерть: кровь, козни, преследования, травля, поражения и победы. Как бы там ни было, а единственное, что будет интересовать человека до скончания света, это — борьба. И любовь. Все остальное преходяще. Психология, пацифизм, сексуальный вопрос, социальные проблемы и все прочее — пройдет, но любовь и борьба непреходящи. Мы напряженно следим за борьбой партий или принципов. Мария и Фанни с напряжением следят за борьбой злого герцога против Анжелики и Рауля. Мы хотим спасти себя или весь мир. Мария и Фанни хотят спасти Анжелику. Вообще спасти невинность. Но главное — они хотят спасти любовь.

Что же мне в таком случае превознести? Добродетельную, неподкупную невинность, преследуемую, будто лань, и страждущую, как агнец? Или верную и жертвенную любовь, великую любовь, целомудренную, великодушную любовь, любовь мужественную и вечную, словом, вообще любовь? Это и впрямь великие идеалы. Но тут мне надлежит превозносить сюжет, захватывающий, сложный, необыкновенный, все определяющий, сюжет эпичес-

кий, кровавый, удивительный и страшный, сюжет, полный загадок, тайных умыслов, интриг, случайностей, кошмарных ситуаций, внезапных явлений, роковых ловушек, чудесных превращений, пропавших документов, потайных дверей, нотариусов, любви, разоблачений, пустынных местностей, поединков, подкинутых младенцев и похищений. И страшных клятв. И фамильных тайн. И посмертных завещаний, тюрем, побегов, спрятанных кладов, потайных шкатулок, накладных бород, лживых показаний и прочих волнующих и прекрасных вещей, которые я не в силах все перечислить. Да, и еще пожаров, тайных венчаний, бокалов с отравленным вином (в которое всыпан белый порошок), ночных налетов и подложных писем. И ударов кинжалом. И отмычек, и склепов.

Занимательность считается свойством низким и нелитературным. Не стану спорить, но думаю, что занимательность — качество очень древнее. Думаю, что история Иосифа Египетского была когда-то весьма занимательной. Полагаю, что «Роман о Розе» был по-своему увлекателен. В известном смысле «Илиада» — детектив с убийствами, а «Одиссея» — предтеча Карла Мая. Безусловно, что и «Тысяча и одна ночь» — один из литературных истоков романа Марии и Фанни. Затем я мог бы назвать «Александреиду», «Беовульфа», скальдов и бардов, «Золотую легенду», «Песнь о Роланде» и множество других произведений, не говоря уже о народных сказках. Следующим литературным источником является романтизм и газетная рубрика «Из зала суда». Традиция, как видите, необъятная, как мир, и древняя, как само человечество.

Мне следовало бы теперь написать работу об Упадке Эпики или об Отмирании Сюжета. Роман Марии — едва ли не единственная резервация, где нашел приют Сюжет, изгнанный из литературы, убогий из-за страшной смертности персонажей романа; загубленный прогрессом, рубкой леса, демократией, эротикой, реализмом и психологией; вытесненный из жизни полицией, из поэзии — критикой, извечный и искореняемый, как индейцы, изолированный от общества, содержащийся в безвестности и лишенный даже веры своих предков. У него есть еще прибежище — да и то потаенное — в кровати Марии и на столе старой девы. Он еще сопровождает мальчишку и смеет приближаться к постели больного, которому предписано легкое чтение. Еще в газетах ему предоставляют позорное

место среди уличных происшествий и банковских хищений. Но я верю, что он не погибнет. За него ухватился детективный роман. За него принимается кино. Возможно, мы находимся на заре великого ренессанса эпики. Потому что Сюжет стар и бессмертен, как волшебство, как фантазия, как род человеческий.

Дальше можно было бы рассуждать на тему о том, какое влияние оказывает упадок эпики на нашу жизнь. У эпики единственный недостаток — отнюдь не лиризм, а автоматизм. Скажем, в трамвае вы едете совершенно автоматически. А вот если бы вы думали о возможном столкновении трамваев, о героическом присутствии духа и решимости, которые вы при этом проявите, о том, что вагоновожатый вдруг лишится рассудка и вы сами возьметесь за рычаг управления после ужасной и победоносной стычки, или же о том, что на ваш трамвай на Мустке нападет шайка грабителей в масках, которых вы обратите в бегство с помощью трости и ключей от дома, — вот в этом случае вы ехали бы в трамвае столь же эпично, как Роланд на Баярде. Настоящая первая любовь — скорее эпична, чем эротична, она склонна скорее к похищению, чем к другим поступкам. Любить кого-либо — значит мечтать о том, как мы вынесем даму нашего сердца из горящего дома. В большинстве случаев все заканчивается бракосочетанием лишь по недостатку истинных коллизий. Первые переживания человека — эпические. Мы начинаем помышлять о героике прежде, чем о самосохранении или о размножении. Первые книги, которые мальчишка берет в руки, — это книги о героизме. Порой и мы, взрослые, украдкой (со скрываемым, но превеликим наслаждением) зачитываемся уголовными, детективными романами. Подавленные инстинкты, как утверждает Зигмунд Фрейд, приводят к страшным последствиям — к душевным травмам, ночным кошмарам и половым извращениям. Быть может, фанатизм в политике является душевным расстройством, вызванным подавлением эпичности. Быть может, политическая душа масс — это развращенная героическая Душа Толпы. Весьма правдоподобно, что чтение газет — всего лишь патологический вариант богатырских рапсодий.

Лишь в уголовном романе льется чистое вино, то бишь чистая кровь. Любовь в нем еще выступает не как функция половая, а как функция героическая, в нем скрещивается меч добра и меч зла; идет борьба и предпринимаются ре-

шительные действия. Здесь человека убивают, но не анатомируют. Здесь господствует преступление, но не анализ. Тут мы в старом и нетронутом мире, где люди действуют сообразно потребности или обстановке, а не в силу каких-либо социологических или генетических предпосылок. Все ясно и неизменно от начала до конца. Лишь сюжет как таковой, чистый сюжет, абсолютизированные события, простейшие, обнаженные поступки вьют кроваво-красную нить через все тысячу двести восемь или сколько там страниц.

Следует заметить, что любой сюжет неизбежно фантастичен. Ведь даже в жизни без изрядной доли фантазии нет никакого действия. Каждое подлинное приключение возможно лишь благодаря скрещению фантазии с действительностью. Некоторые люди иначе и не произносят слово «фантазия», как с оттенком сожаления. Ну что ж, они могут достичь шестого или даже пятого класса в табели о рангах, но не переживут ни единого настоящего приключения.

*

Ты же, Сюжет, освобождаешь душу человеческую, душу Марии или Фанни от пут материальных интересов и привычек; ты открываешь отдушину для имманентных возможностей; ты предоставляешь то, чего жизнь по какой-то досадной оплошности не сочла нужным дать. Ибо Мария и Фанни по своей природе предназначены для великих целей: для любви и добродетели, для преследований и героизма, похищений и опасностей. Все это им так понятно, куда понятнее, чем проблемы ибсеновской Норы или идеал Сверхчеловека. Просто это у них в крови, гораздо более извечное, чем умение стряпать или читать романы.

*

О, лихорадочный страх, о, нетерпение, — *чем это кончится!* О, поспешность, которая гонит читателя от страницы к странице, навстречу освободительному, все разрешающему финалу! О, часы ночного бдения, обгоняемые полетом ужасных событий! Вот Анжелика брошена в подземелье, а Рауля арестовывают за несовершенное убийство. *Чем это кончится?*

Думайте о романах, что хотите, но хороший уголовный роман должен быть написан плохо. Он должен состоять

из коротких абзацев, по которым взгляд пробегает стремительно, будто перепрыгивая через несколько ступенек. Некогда преодолевать длинный абзац. Некогда оценить хорошо скроенную фразу или задержаться на великолепном образе. Дальше, дальше! Пусть даже фраза рассыплется, так сказать, под пятой несущегося читателя! Пусть рушатся диалоги и ситуации как только мы их одолели! Корявая фраза, ты здесь только для того, чтобы легче было через тебя перескочить. Ты пустопорожен, разговор влюбленных, чтобы я мог преодолеть тебя одним духом и мчаться дальше. Было бы ужасно, если бы Тацит представлял собой занимательное чтение. Я сошел бы с ума, если бы Ницше писал уголовные романы. Скорее дальше! Нужны широкие просторы, где читатель мог бы взять разгон; просторы без подробностей, без манящих далей, нужны страницы и страницы, через которые можно было бы перескакивать! Я прочитал тысячу двести восемь страниц за два часа пятьдесят минут. Это самая рекордная скорость в моей жизни. Пусть попробуют потягаться со мной господин Вогралик или Арне Борг. К сожалению, заглавный лист у той замечательной книги был оторван.

*

Теперь я вижу, что своей темы не исчерпал. Она разрастается у меня на глазах до бесконечности. Она то кренится в сторону исторического романа, то сливается с романом криминальным. Любая незнакомая и неизведанная реальность необъятно широка. Наука достигла многого в деле изучения лесных клещей или, скажем, крови, но но сделала ничего в области исследования уголовных романов. Существует целая литература, посвященная социальным проблемам прислуги, но никто, кажется, не писал о нравственных и общечеловеческих проблемах романа для прислуги. Под конец я скажу то, что должен был сказать вначале: эта задача свыше моих сил. Я пробовал исследовать зондом то одно, то другое место, но извлек лишь крупицы песка и попытался дать им наименование по уже известным горным породам. Проникнуть глубже — свыше моих сил.

Я даже не уверен, что пишу о литературе... ушедшей в прошлое.

1924

Критика слов. В плену слов

Мы и я

«Мы» говорят в тревожные времена и тревожным голосом, это слово общности, социальное, придающее силы, тогда как «я» — слово обособленности, индивидуалистическое, самовлюбленное, эгоистическое. По крайней мере, таким оно кажется. Но у слова «мы» есть свой недостаток. Оно расплывчато и безответственно. Легко, например, сказать: «Мы народ голубиного нрава», — гораздо труднее: «Я человек голубиного нрава». Любой может сказать: «В нас живы великие заветы Гуса», — но у кого повернется язык сказать: «Во мне живы великие заветы Гуса»? «Мы» проливали кровь и жертвовали своей свободой ради общего блага. «Я» же, простите, ее не проливал. Пока «мы» приносили какие-то жертвы, «я» сидел дома. «Мы» сплошь герои, мученики и братья, «мы» — это само великодушие и жертвенность, «мы» боремся, «мы» требуем; право, я могу похвастать весьма красиво звучащим «мы», весьма мужественным, доблестным и заслуженным «мы», к сожалению, сам «я» начисто лишен этих «наших» добродетелей! Но даже архисовершенное «мы» ни на йоту не придаст мне значительности и не прибавит веса моим скромным заслугам. Никакое «мы» меня не спасет, если я ничего не сделал сам, не подал хотя бы луковку в виде милостыни. «Я» — слово практическое, обязывающее и деятельное, оно куда скромнее, чем «мы», оно тревожно и весомо, «я» — это одновременно слово совести и слово действия.

«Мы нация, давшая миру...»

У нас любят говорить: «Мы — нация, давшая миру Гуса, Жижку, Сметану, мы — нация Коменского». В свою очередь, немцы говорят: [1] «Мы нация Гете, Канта, Бисмарка» и не знаю кого там еще. «Мы — нация Гете!» А ты, пишущий и говорящих! это, какое отношение имеешь

[1] Написано во время первой мировой войны. (*Прим. автора.*).

к Гете? Ты чем-то похож на него? Ты мудр и человечен, любишь Францию, пишешь стихи и подаешь миру пример? «Мы — нация Шиллера!» А взываешь ли ты вместе с Шиллером «In Tyrannos»[1], требуешь ли вместе с ним: «Sir, geben Sie Gedankenfreiheit»?[2] «Мы — нация Канта!» Но видишь ли ты, как видел Кант, в человеке цель, а отнюдь не средство? Были Гете, Кант, был кто-то еще, но есть ли в этом *твоя* заслуга, *твой* вклад, прибавило ли это *тебе* величия и совершенства? Стал ли ты культурным, великим, человечным и всемирно известным оттого, что кто-то до тебя был таким? Ты Вольф или Гете, Кант или продажный борзописец? Ты-то кто? Читатель! Если судить по тому, что печатают в газетах, то поверженной Бельгией маршировали одни только Гете да Канты; в чем бы ни упрекнула нас заграница, в ответ мы тотчас начинаем потрясать великими именами. Читатель, ведь и ты держишься того мнения, что это — компрометация великих предков. Пускай бы лучше у нас вовсе не было Жижки, чем иметь трусов в нации Жижки. Суть не в том, к какой нации мы принадлежим, а в том, каковы *мы* сами. Нация нуждается в людях, а не в именах.

Чужие влияния

Стоит нашему брату столкнуться в своем отечестве с чем-то новым, как он тут же спешит провозгласить, что это чужеземное влияние. Выражение «чужие влияния» заключает в себе две исходные посылки: 1) все стародавнее и укоренившееся, разумеется, «наше», чешское, родное, исконное; 2) у нас само по себе не может возникнуть ничего нового. В связи с первой из этих посылок я хотел бы вспомнить нашу отечественную сливу, родиной которой является Персия; название складного ножа, которое пришло к нам из Франции, а также тысячи других вещей, начиная с курения табака и кончая университетским уставом, на которых можно было бы доказать, что наша жизнь космополитична, пестра и экзотична, по крайней мере, так же, как Этнографический музей. Но ведь при этом слива но превратила нас в персов, а табак — в индейцев.

---

[1] «Против тиранов» (*нем.*).
[2] «Сир, даруйте нам свободу мысли» (*нем.*).

Напротив, то и другое сделало нас еще больше самими собой. «Первородность» зависит не столько от происхождения, сколько от самобытности восприятия. Дайте чеху почитать Гуса или, скажем, трактат Жижки о военном искусстве, и если он вынесет из этого чтения поверхностное, заурядное впечатление, значит, он вынес из этих самых что ни на есть чешских книг лишь «чужое влияние». Но вот он прочитал Лао Цзы или, скажем, воззвание Армии спасения и воскликнул: «Боже мой, вот слово, которого я ждал всю свою жизнь!» — и преисполнится решимости, — нет, не приобрести китайскую косичку или униформу Армии спасения, а жить счастливее и свободнее, чем жил до сих пор, тогда вы можете не сомневаться: этот чех не живет на чужой манер. Неравнодушное, глубокое восприятие — надежное противоядие от чужого и гарантия самобытности. Даже культ оперетты, сказал бы я, не импортное поветрие, а национальная слабость. Чужое только то, что нам безразлично, к чему мы себя принуждаем и к чему мы внутренне безучастны. С этой точки зрения многие национальные лозунги, отечественная продукция и доморощенные идеи представляются плодом «чужого влияния». Все зависит от того, как вы воспринимаете те или иные вещи.

Смерть

Я не собираюсь здесь возражать против смерти как таковой, а лишь против злоупотребления ею, и вовсе не против злоупотребления в реальной действительности (каждый умирает только раз, тяжко и мучительно), а против страшного злоупотребления смертью в речи и на письме. Поразительно, как легко и охотно умирают в литературе. Если завести статистику смертности в художественных произведениях, получатся кошмарные цифры: сердца разрываются от горя с пунктуальной точностью адского механизма, любое самоубийство удается, любая болезнь победоносно и преждевременно ведет к намеченной цели. Умирают по мановению пера, для развязки, ради эффектного конца. Человек стреляется лишь по той роковой причине, что доиграл свою роль в романе, вешается из трагического убеждения, что во всяком рассказе должен быть финал, умирает в тот самый момент, когда это необходимо,

чтобы распутать сюжет. Но право же, я никак не могу признать стремление к драматической напряженности достаточно сильным нравственным аргументом для умерщвления героя. Я решительно отрицаю неограниченное право автора на убийство. В большинстве случаев писатель совершает его, чтобы скрыть слабость, несостоятельность собственной концепции. Скажем, героиня произносит что-то о любви и разочаровании, а затем берет и стреляется. Не застрелись она, стало бы совершенно очевидным, что ее красивые слова насквозь фальшивы. Иной раз герой должен погибнуть лишь потому, что судьба не предоставляет ему иного выхода, но не умертви его автор — все бы поняли, что на самом деле он мог найти иной выход, то есть жить. В жизни тоже есть напряженность, действие, драматизм. Большинство кризисов и судеб не только начинается, но и завершается жизнью, более того, в жизни они и *находят разрешение.* В конечном счете признаком *подлинности* в литературе является не смерть, а жизнь.

Преодолеть

Затрудняюсь перечислить вам все, что мы, как принято говорить, «преодолели». Мы преодолели импрессионизм и реализм, средневековье и суеверия, спекулятивную философию и Дарвина, Толстого и стиль модерн, скепсис, Ибсена, Вагнера и романтизм, — короче говоря, нам кажется, что, преодолев все это, мы уже вполне можем почить на лаврах. «Преодолеть» — всегда означает оставить позади нечто плохое; любой из вас не раз преодолевал простуду, но ни один простуженный не скажет, что он преодолел пору здоровья; или, например, мы преодолеваем зиму, но ни в коем случае не весну. Если же мы «преодолели» импрессионизм, то тем самым мы подчеркиваем, что он был болезненным, как простуда, или неприятным, как зима. А ведь в действительности он был чрезвычайно полезен для здоровья и приятен, так что скорее мы могли бы сказать: он покинул нас. Мы преодолели романтизм. Но разве кто-нибудь похвастает тем, что преодолел собственную юность? Мы преодолели Дарвина, поскольку... сейчас нас одолевает витализм, а преодолев витализм, снова будем чем-нибудь одолеваемы. Да, верно, мы способны преодолеть свое прошлое, но завтра, когда мы пре-

одолеем наше настоящее, это недалекое прошлое покажется нам бессмертной историей. Сегодня вчерашний день представляется нам ошибкой, а через год он будет для нас историческим этапом. И принципы, которые мы «преодолели», станут через столетие священными реликвиями человеческого духа. Наши мнимые победы через сто лет окажутся лишь «преходящими моментами». А когда мы и сами будем окончательно преодолены, мы тоже войдем в историю, достойные и бессмертные, как само прошлое.

Принцип —

слово таинственное и обладающее магической силой. Вы из принципа прогуливаетесь перед ужином; ваша тетя из принципа не ходит в театр; ваш благоразумный двоюродный брат из принципа сторонится толпы, между тем как ваш покойный дедушка из принципа пил подогретое пиво. Если вы прогуливаетесь по привычке или из-за расстройства пищеварения, если бы ваша тетя проводила вечера дома из скупости или из любви к покою, если бы ваш двоюродный брат просто-напросто боялся толпы, а ваш дедушка подогревал пиво, заботливо оберегая себя от катара, мир, несомненно, стал бы куда разнообразнее, а язык — богаче, но в жизни уже не играли бы такой роли моральные обязательства. Если вы совершаете прогулку из принципа, тем самым вы неукоснительно и со всей значительностью выполняете свой моральный долг; ведь куда важнее из принципа подышать свежим воздухом, нежели без всякой принципиальной основы навестить больного друга. Если, например, ваша тетя раскладывает по вечерам пасьянс по той причине, что она принципиально отвергает светскую суетность музыки и сцены, то это уже достойное свидетельство нравственной воли. Любую привычку, любое проявление лени, слабости или косности можно возвести в принцип; мир от этого нисколько не выиграет, зато какая выгода для вас — вы удовлетворите свою прихоть и в придачу почувствуете себя принципиальным человеком.

Бесплодный

Это слово чаще употребляется не для определения лиц обоего пола, а в таких словосочетаниях, как «бесплодные размышления» или «бесплодный скептицизм». Вероятно,

у человечества имеется печальный опыт по части размышлений и скептицизма. Уверен, не менее печальный опыт связан у него с практической деятельностью и верой. Я знаю людей, которые страсть как активны, это прямо-таки фанатики дела. Ничто не обходится без них, вездесущих, повсюду они слывут непременными деятелями: общественными, хозяйственными или еще какими-нибудь, не менее важными. И вдруг этакий деятель умирает, и вы в растерянности взвешиваете на ладони — что же после него осталось? Господи, стоило ли ради этого всю жизнь надрываться? Может, предаваться мечтам и бесплодное занятие, но почему людям кажется более плодотворным сидеть на собрании, мельтешить, кипятиться, распоряжаться или интриговать? Если взять тысячу нынешних мыслей и тысячу нынешних поступков и посмотреть, что от них останется через сто лет, то, думаю, такой экзамен на плодотворность окончится не в пользу поступков. Точно так же обстоит дело с верой и «бесплодным скептицизмом». Например, плодотворна вера в то, что кто-нибудь придет и расстелет мне постель. Будет бесплодным скептицизмом, если я предпочту расстелить ее сам. Плодотворна и положительна вера в то, что мой начальник прав. Бесплодно полагать, что прав я. Ибо скептицизм бесплоден. Плодотворно быть муниципальным старостой в Гостиваржи, бесплодно размышлять о вечном блаженстве. Плодотворно апеллировать к старым истинам, бесплодно — открывать новые, ибо умственная деятельность бесплодна. Столь же бесплодны и мечтания. В царстве природы бесплодно цвести, зато весьма плодотворно — рвать плоды.

Творческий

В критике это слово обычно играет роль ритуальной жертвы, сжигаемой при вознесении хвалы. «Творческий» успех, «творческая» личность — эпитеты, означающие высшую степень признания. Но как бы высоко ни было признание, само это слово мало что выражает. Ведь эпитет «творческий» очень содержателен, когда речь идет о боге, и почти теряет смысл, когда мы говорим о человеке. Единственное, что нам достоверно известно об акте «творенья», — это то, что «сотворить» — значит сделать что-либо из «ничего». Согласно всем сведениям и преданиям, бог сотворил

мир, но предания о том, как он этому научился, не существует; нигде не написано, что на первых порах он, в сущности, ничего не умел и лишь потом постепенно совершенствовался и набирался смелости; что, начав с солнца и кончив блохой и человеком, он понемногу приобретал опыт и сноровку, пока не стал истинным мастером своего дела. Оно и понятно: поскольку творил он из «ничего», ему вовсе не нужно было никакой предварительной подготовки. Увы, у человека-художника дело идет не так гладко, ибо он творит не из «ничего»; действительность, из которой он черпает свой материал, — это такое огромное «нечто», что художник с тоской сознает: проживи я хоть миллион лет, все равно мне всего не охватить, все равно я чего-то недогляжу, недослышу, не прочувствую. И это «нечто», эта действительность настолько для него дорога, что он себя не помнит от радости, если ему удается хоть частицу ее втиснуть в свое творение. Живописец, закончив картину, насвистывает не столько от радости, что совершил творческий акт, сколько от превеликого восторга по поводу того, что ему посчастливилось вписать в плоскость объемный предмет. Наверняка Гомер испытывал меньшую радость от своей творческой божественности, чем от героической божественности Ахилла. Художник всегда немного похож на матроса с корабля Колумба; он видит далекий берег и кричит: «Земля! Земля!» Этот матрос явно не предполагал, что сотворил Америку, но он был первый, кто увидел новую действительность. Мореплаватели, Колумбы, художники — отнюдь не создатели Америк, а лишь первооткрыватели и восхищенные созерцатели реально существующей действительности. В утверждении, что художник прежде всего любит мечту, есть некая доля истины, но гораздо больше истины в том, что всего дороже для него реальность.

Или еще можно сказать так: художник подобен хорошему столяру. Хороший столяр создает из прекрасного дерева прекрасный стол и любит это дерево больше, чем пустое ничто, из которого, очевидно, лишь с помощью чудотворного Чистого Деяния он смог бы смастерить стол да еще со стульями. Хороший художник создает из прекрасной реальности прекрасное произведение, и даже если эту прекрасную реальность он открыл в себе самом — все равно это уже значительно больше, чем творческое ничто. Ибо ремесло художника — не промысел божий.

Правда

В повседневном обиходе слово «правда» обозначает нечто крайне неприятное и грубое. «Сказать кому-нибудь правду в глаза» — значит, как правило, выругать кого-то. Кто похваляется тем, что всюду режет правду-матку, тот просто характеризует себя как грубияна, который с наслаждением вас оскорбит, хотя вы не сделали ему ничего плохого. Ни с того ни с сего он поделится с вами своим любопытным психологическим наблюдением насчет того, что вы примитив или бесхарактерная тряпка, упиваясь при этом своей славянской чистосердечностью и наблюдательностью и даже ставя себе в особую заслугу, что он прям и нелицеприятен, как сама правда, и чужд лицемерия, как сама совесть. Он никогда не подойдет к вам, чтобы со всей прямотой сказать, какое у вас доброе сердце или чуткая душа. Ей-богу, приходится только удивляться тому, что правда всегда угрюма и ужасно безотрадна, — верно, в противном случае правда перестанет быть правдой.

Вообще в нашей жизни правда пользуется неважной репутацией. Говорят: «сладостный обман» и «жестокая правда», гораздо реже «жестокий обман» и «сладостная правда». По всей видимости, это обусловлено печальным опытом. Однако правду творит не только опыт, но и вера, и никакой печальный опыт не способен подорвать веру в то, что правда может быть гораздо милее и слаще, чем ложь. Сколько раз облетала шелуха сладостного обмана, обнажая суровую действительность! Это позволяет надеяться, что однажды облетит и шелуха сурового обмана, обнажив сладостную действительность. И, право же, было бы небесполезно с точки зрения воспитания человечества, если бы по белу свету сновали беззаветные правдолюбцы и, хватая за пуговицу плохих людей, уверяли бы их со всей прямотой: «Слушайте, я вам скажу об этом в лицо, вы хороший человек, но делаете все, чтобы казаться дурным. Не отрицайте, это правда!» Глядишь, от этого наша действительность только выиграла бы. Обычно правда руководствуется действительностью, но еще лучше, когда действительность руководствуется правдой. Наилучшая правда та, у которой действительность может научиться чему-то хорошему.

Переоценка

Это слово означает не только изменение оценки, но и переоценку ценностей вообще. Говорят, что ценность всего и вся зависит от нашей оценки. Своим одобрением или неодобрением, интересом или равнодушием мы либо наделяем нечто определенной ценностью, либо этой ценности лишаем. Изменив свое отношение к вещи, я тем самым подвергаю переоценке самое вещь, происходит переоценка ценностей. Господи, что за отвратительный софизм! Мальчишкой я только и делал, что лазал по деревьям, и ценность каждого дерева в моих глазах заключалась в том, что по нему можно вскарабкаться наверх. Теперь я не оцениваю деревья с этой точки зрения, но от этого они ничего не теряют, утратил я сам. Деревья не изменились, а вот я, к сожалению, изменился. В ту пору, когда я раскачивался на самой высокой ветке, ощущая холодок блаженства и ужаса (боже мой, да ведь ты свалишься, пострел!), я не уважал благоразумных людей. Теперь я научился их уважать, вследствие чего я кое-что приобрел (увы, это отнюдь не холодок блаженства и ужаса), я изменился, однако сами благоразумные люди не изменились, и, быть может, они теперь вовсе не такие почтенные, какими были в ту пору, когда я их не уважал. Ничто в своей жизни не подверг я переоценке, просто я сам менялся. Ценность тех или иных вещей зависела не от моих безапелляционных и непосредственных суждений, а от того, каков я был сам, насколько умело этими вещами пользовался и что сумел в них разглядеть. Я умел много такого, чего уже не умею, я понес большие потери, стало быть, понесла большие потери и моя шкала ценностей. С другой стороны, я научился многому из того, на что раньше не был способен. По мере моего собственного роста разрасталась и шкала моих ценностей. А слово «переоценка» — отвратительное и пустое слово. Можно ли что-либо подвергнуть переоценке, верша всего-навсего Свободный Суд? Либо ты что-то приобрел, либо потерял; либо ты поумнел, либо поглупел; либо ты вырос, либо стал сморчком. Но если ты изменил свои оценки, то, следовательно, с тобой что-то произошло. Переоценка ценностей столь же мало зависит от твоей собственной воли, как и первая седина, блеснувшая на висках. И если

тебе все-таки угодно говорить о переоценке ценностей, то сперва скажи, насколько ты изменился и что приобрел.

Самый

Один из... самых излюбленных оборотов в критике и жизненном обиходе — превосходная степень. Сплошь и рядом читаешь: «величайший чешский поэт», «наизначительнейшее произведение нашей эпохи», «самый остроумный юморист» и так далее; почти как в рекламных объявлениях: «наилучший безалкогольный напиток», «крупнейшее промышленное предприятие», «самый», «наи»... и так без конца. Мы живем в мире превосходных степеней. И все же безалкогольный напиток «Альфа» или «Омега» может быть наилучшим и при этом никуда не годным. Величайший поэт тридевятого царства вовсе не обязательно велик, и не исключено, что от произведений самого остроумного юмориста нашей эпохи, как говорится, мухи дохнут. Словом, хороший — лучше, чем «самый хороший», великий — больше, чем «величайший», а положительная степень значительно солиднее, неоспоримее и весомее превосходной.

Если какая-нибудь женщина хочет стать самой красивой в обществе, то это тщеславная кокетка; если же она хочет быть просто красивой, то ею движет стремление, классическое по своей общепринятости и вполне угодное богам. Если кто-либо собирается написать самый лучший чешский роман, он вступает на путь весьма неприглядной конкуренции с не менее, чем ста пятьюдесятью самыми лучшими чешскими романами; если же он просто собирается написать хороший роман, его честолюбие оправдано и почетно. Когда Лейбниц утверждал, будто мы живем в лучшем из миров, он оказывал этим всевышнему чрезвычайно сомнительную услугу; было бы куда полезнее, если бы он привел доказательство (разумеется, невозможное) того, что наш мир просто хорош. Всего только хорош. Ах, воистину мы изобрели превосходные степени главным образом для того, чтобы с помощью этой увертки избавить себя от нелегкой обязанности разбираться, действительно ли хорошо, величественно и красиво то, что нас окружает; мы прибегаем к превосходной степени не потому, что склонны к преувеличениям, а потому, что у нас не хватает смелости пользоваться положительной.

Почва

Ни одно явление так удручающе не доказывает, что традиции нами утрачены, как наш традиционализм. Наш (литературный) язык изобилует, например, аграрными метафорами: мы, как крестьяне, говорим о «почве» и, как лесничие,— о «корнях», свои журналы мы называем не иначе, как «Земля», «Новь», «Цветенье», «Колосья», «Жатва», «Урожай» и так далее, отдавая, очевидно, дань самой неутолимой тоске по традиционной почве и деревенскому прошлому нашего народа. Между тем у народа нашего была совершенно иная традиция. Если требовалось, к примеру, окрестить корчму, он называл ее не «У трех золотых колосьев», а «У трех мавров», не «Липой», а «Синим единорогом», не «У родного надела», а «У императора трапезундского» или еще как-нибудь в том же роде, ибо народ наш был склонен к экзотике, к мечтам о приключениях и очарован всем необычным. Следовательно, наши названия доказывают или то, что мы отдалились от экзотического духа своих предков, или что «почва», «колосья» и тому подобное звучит для нас столь же экзотически, как для наших предков «синий единорог» или «император трапезундский». Весьма возможно, что, если бы нашим почтенным предкам пришлось основывать журналы, они давали бы им скорее названия вроде таких, как «Страусово перо» или «Золотой дельфин», а не сочиняли бы невесть что по нашему традиционному образцу. Спрашивается далее: что традиционней — писать роман о родной земле или об Александре Македонском, у коего «сердце было пребольшое, сам же был дитя душою».

Но я пишу все это не потому, что собираюсь основать журнал «Страусово перо» или писать роман об Александре Македонском, а потому чрезвычайно высоко ценю традицию, настолько высоко, что постарался бы ничего из нее не утратить и удержать все, что того заслуживает: не только Штитного, писавшего о делах святых, но и пана Гаранта, который отправился взглянуть на Святую землю и многое там испытал; не только Либуше, но и Мелузину, не только родную почву, но также старую фантазию, страстность и веселость духа, строгость нравов и любовь к приключениям, святость и безбожие. Чем богаче, непринужденней и разнообразней будет наша

жизнь, тем больше добрых, крепких традиций мы сможем использовать, прочувствовать и завершить.

Французские традиционалисты ссылаются на французский дух, русские — на русский мистицизм, английские — на английского Шекспира, чешские — на чешскую почву. Пора бы понять что в международной конкуренции национальных традиций *этого* несколько маловато.

Фраза

Фразу обычно определяют как устойчивое словосочетание. Но если кто-нибудь произнесет при встрече с нами устойчивое словосочетание типа «добрый вечер», мы из-за этого не назовем говорящего фразером. Масса выражений, которые мы употребляем в обыденной жизни, представляют собой словосочетания абсолютно устойчивые. Миллионы раз уже было произнесено «у меня болит голова» или «как быстро летит время», и все-таки это не фразы. Язык народа состоит большей частью из словосочетаний весьма устойчивых. Но, несмотря на это, народ, как правило, не объясняется фразами, во всяком случае, в своей среде и о вещах, которые ему хорошо знакомы. Для того чтобы устойчивое словосочетание стало фразой, в нем должно быть нечто фальшивое, нечто лживое и преувеличенное. Фразы всегда немного лгут. Фраза — не устойчивое словосочетание, а устойчивое вранье. Фраза — это ставшая привычной механически повторяемая неискренность.

Философия фразы

По логике вещей фраза занимает особое место среди всех суждений и высказываний. Прежде всего она рассчитана на то, что ее не будут воспринимать буквально. Если наш народ изнывает под бременем налогов, то это вовсе не означает, что мы можем услышать на улицах вопли, стенания и рыдания налогоплательщиков. Поскольку фраза выдается за речение более или менее образное, она заранее получает алиби в отношении достоверности и не подлежит контролю по части соответствия фактам. Но, с другой стороны, поскольку каждая настоящая фраза избита, банальна и гипертрофирована, ее нельзя считать категорией эстетической, прекрасной фикцией, порождением чистой фантазии. Таким образом, фраза является

не зеркалом действительности, но воплощением образности. Она нереальна и при этом лишена фантазии. Она не исходит ни из действительности, ни из духа, но имитирует то и другое пустыми словесами.

Фраза, как словесный механизм, как готовое клише, как более или менее эффектное преувеличение, как словесное украшательство, не имеет, разумеется, ничего общего с поиском, аналитическим формулированием и передачей опыта и знаний. Но хуже всего то, что она не является и сознательной, преднамеренной ложью. Фразу нельзя опровергнуть, как ошибку или неправду. Она вне правды и вне лжи. Ни один логический подвох, ни одна бессмыслица не развращают человеческое мышление так, как фраза. Фразера нельзя переубедить, потому что он лжет бессознательно, сам обманываясь словами и принимая говоримое за сущее. Если человек читает или слышит сотни раз, что наш враг извечный или что современный мир прогнивший, то это уже не нуждается в доказательствах, так же, как не нуждается в доказательствах, что мост Палацкого есть мост Палацкого. Определенное соединение слов просто-напросто становится привычкой, благодаря чему становится и убеждением.

Вообще фраза в духовном хозяйстве играет роль заменителя. Она — заменитель образования, мышления, взглядов, интересов, чувств, знаний, убеждений, веры. Это — коренная фальсификация всех духовных ценностей. В отличие от пищевых эрзацев, производство фраз — деятельность дозволенная и даже пользующаяся уважением. Сплошь и рядом фразам обучают в учебных заведениях, фразу культивируют на политических собраниях, а с тех пор как изобрели книгопечатание и ротационную машину, фраза стала предметом массового производства.

Мораль фразы

Фразу упрекают в том, что она портит язык и слог. Хотя это и верно, но воздействие ее разрушительной силы гораздо шире. Фраза стирает грань между правдой и ложью. Если б не было фраз, не было бы и демагогии, не было бы публичного вранья и не так легко было бы делать политику, которая начинается риторикой, а кончается истреблением народов.

1933

Слова и выражения

Уже древние римляне... Мы дискутируем о преимуществах классического образования. Отлично. Дискутировать можно о чем угодно, в том числе и о вещах, которые дискуссионными не являются. Нет ничего более бесспорного, чем преимущества классического образования; по крайней мере, оно в любом случае дает возможность сказать: «Уже древние римляне... делали то-то и то-то».

Недавно мы прочитали в газете (уж не в «Лидовых» ли «новинах»?), что «уже древние римляне варили пиво», которое называлось cerevisia; пожалуй, через полгода нам сообщат сенсационную весть о том, что уже древние римляне пили пиво. Идет лекция о разведении кроликов. Получивший классическое образование оратор в своем получасовом экскурсе заверит вас в том, что «уже древние римляне занимались разведением кроликов». Вас донимает мозоль? «Уже древние римляне мучились из-за мозолей». Простите, вы сейчас в стесненных обстоятельствах? «Уже древние римляне делали долги». У вас икота? «Уже древние римляне икали». Вам хочется закурить, но нет под рукой сигарет? «Уже древние римляне курили...» Хватит, хватит примеров. Я не хочу вам наскучить. Что? «Уже древние римляне изнывали от скуки».

Мы дискутируем о преимуществах классического образования. Отлично. Наверняка уже древние римляне дискутировали о преимуществах классического образования.

Политическая необходимость. Так говорят, когда что-то неладно, но предпочитают об этом не распространяться. То, что политика служит оправданием чему-то, плохо ее характеризует. «Моральной необходимостью» никогда ничего не оправдывают, «математическая необходимость» не затушевывает пробелов в доказательствах. И только «политическая необходимость» содержит в себе такой оттенок, будто мы хотим сказать: «Хотя то, что мы делаем, из рук вон плохо, но делаем мы это, видит бог, только потому, что на большее не способны».

Кто-нибудь должен... Кто-нибудь должен что-то сделать, чтобы улучшить положение... Кто-нибудь должен побудить мир к решительным действиям. Кто-нибудь должен открыть глаза сильным мира сего. Нужно что-то пред-

принять, пока не поздно. Кто-то должен проявить инициативу. Эти и тому подобные высказывания мы слышим по нескольку раз на дню, и тем чаще, чем труднее положение. При этом обычно в общих чертах намечается, что должен этот «некто» предпринять для улучшения обстановки и решения всех проблем. Единственное, что остается невыясненным, это кто именно должен все это предпринять. Но предпринять это кто-то должен.

В то же время почти никогда не говорят: «Я должен сделать то-то и то-то. Я должен совершить нечто великое, сделать решительный шаг». Столь же редко услышишь такие заявления: «Мы все, сидящие здесь, сами должны организовать то-то и то-то. Ну как, возьмемся?» Человеческая фантазия и ум поистине неистощимы, изобретая задачи, решение которых должен взять на себя *кто-то.* Зато они явственно оскудевают, когда речь заходит о том, что можем сделать или хотя бы попытаться сделать мы сами. По каким-то неисповедимым причинам сознание, что нам самим следовало бы что-то предпринять, чрезвычайно сковывает свободный полет наших мыслей о том, что надлежит предпринять вообще. Зато поле деятельности, отводимое *кому-то,* поистине безгранично.

Однако, насколько нам известно, дела делаются не в силу того, что кому-то *надлежит* их осуществить, а в силу того, что их кто-то осуществляет. Колумб не говорил, что кому-то следовало бы плыть на запад, он говорил, что поплывет туда сам, если только ему дадут корабль. Когда кто-нибудь тонет, совершенно недостаточно разумного соображения, что кто-то должен кинуться на помощь утопающему. История скорее нуждается в людях, которые что-то делают, чем в людях, которые советуют, что нужно сделать другим.

Это не так просто. Это выражение является своего рода антиподом предыдущего. Обычно к нему прибегает тот, кто должен что-то сделать. Попробуйте кому-нибудь намекнуть, что, пожалуй, именно он, ваш собеседник, может что-то предпринять ради спасения мира или какой-нибудь другой великой цели. Этот человек тотчас станет серьезным и, проявляя находчивость, скажет: «Да, но это не так просто». И тут же вам объяснит, почему это столь сложно, щекотливо и вообще практически неосуществимо. Все представляется весьма простым и безусловным, пока рассуждают о том, что кто-то должен что-то

сделать. Но стоит сказать Петру или Павлу, что именно он должен сделать то-то и то-то, как тотчас выясняется, что «это не так просто». Что вы, голубчик, тут масса сложностей! Вы себе даже не представляете, чем это чревато! Это просто неосуществимо. Почему? Потому что «это не так просто».

Однако, насколько нам известно, в мире вообще нет ничего простого. Но коль скоро кое-что (пусть хотя бы одна стотысячная доля того, что должен был кто-то сделать) на протяжении многовековой истории человечества все-таки было осуществлено, думается, для нас не должно служить непреодолимым препятствием то обстоятельство, что «это не так просто». Я бы сказал, что едва ли не все полезные и важные начинания, осуществленные на протяжении последних тысячелетий, были не столь уж просты. Если бы люди только на том основании, что «это не так просто», все подряд считали неосуществимым, то на земле, пожалуй, было бы мало того, что именуется делом рук человеческих.

Из этого следует, что кто-то должен взять на себя осуществление всего необходимого вопреки тому, что «это не так просто».

Национальные обычаи

Занимать позицию. Занимать позицию — национальный обычай, о котором вспоминают, когда на горизонте появляется нечто новое. Этот обычай сродни другому, который именуется «принять к сведению». «Принять к сведению» — интеллектуальный ритуал, посредством которого некое новое явление или новая реалия переходит из своего полунебытия, из состояния ожидания в сферу полнокровного, признанного и родственного существования. Тем, что я принял нечто к сведению, я, так сказать, даю санкцию на то, чтоб это было.

Занять позицию — ритуал, посредством которого я перевожу новую реалию не просто в разряд фактов, а в сферу действительности, настолько солидной и привычной, что о ней без конца можно говорить одно и то же. Что именно я о них говорю — не имеет значения. Как правило, это нечто весьма приблизительное или вообще не относящееся к делу; главное — наличие стереотипа,

словесное клише, которое у меня всегда под рукой, когда бы я ни столкнулся с упомянутой реалией и фактом.

Занять позицию — это настоящий ритуал, то есть, акт, который носит чисто формальный характер. Он не предполагает ни интереса к делу, в связи с которым нужно «занять позицию», ни хотя бы минимального знакомства с ним. Наоборот! Более или менее подробное знакомство с делом невероятно усложняет задачу того, кто должен «занять позицию». Легче всего «занять позицию» издалека. Подчас факт нужно обойти так, чтобы он оказался в иной плоскости, предположим, слева от вас, только тогда вы в состоянии «занять позицию».

Покуда я не «занял позицию», предмет, о котором идет речь, пребывает словно бы в зародышевом состоянии, это нечто эфемерное и никчемное. Я могу сказать о нем все, что угодно, и в то же время не могу сказать ничего. Только когда из всех возможных суждений я выберу конкретное и решусь повторять его, едва зайдет речь о данном предмете, можно считать, что я «занял позицию» и вынес свой приговор. Вынести приговор — все равно что вынести со двора весной чучело Смерти. Этим актом мы связываем себя с событиями, к возникновению которых не были причастны ни в малейшей степени. Однако чучело Смерти выносят со двора для того, чтобы бросить в воду и смотреть, как оно уплывает, а когда «выносят приговор», сделать этого, к сожалению, нельзя.

Позицию можно занять в любом вопросе: авиатике, дефляции, социализме, современной живописи, кризисе театрального искусства,— причем особенно легко это сделать по отношению к предметам, до которых нам нет ровно никакого дела. Сложнее — к тем, о которых мы несколько осведомлены, но труднее всего — к делам, которые нам предстоит осуществлять, творя и веруя. И уж совсем невозможно занять позицию по отношению к самому себе.

1923

Что же благословенно. Даже в наше безбожное время две вещи остались благословенны: дородность и определенный возраст. Супружество уже не благословенно, если не сказать больше. В лучшем случае оно благосло-

венно детьми. А что дородность слывет благословенной — так это скорее всего пережиток каннибальских времен. Благословенный возраст тот, в котором умирают. «Он умер в благословенном возрасте восьмидесяти лет». Выходит, четырехлетний возраст, когда тебе купили первые брюки, вовсе не был благословенным, так же как и четырнадцатилетний, когда ты впервые влюбился, и более зрелый, когда ты малость поумнел. Это прямо-таки фатально: благословенного возраста достигаешь лишь на смертном одре, когда, казалось бы, уже поздновато рассчитывать на благословение.

Закладывать фундамент. Закладывать фундамент — это широко распространенный национальный обычай, культивируемый во всех сферах общественной деятельности. Один закладывает фундамент нашей страховой системы, другой, в свою очередь,— фундамент специализированных центров по разведению шелкопряда, третий — фундамент конного спорта, четвертый — фундамент движения благонравных сторонников правильного пережевывания пищи. Создается впечатление, будто общественная деятельность — это своего рода строительная площадка, где только и делают, что закладывают фундамент, одни фундаменты и ничего более! Никогда не скажут, что такой-то застеклил наше страховое дело, подвел под кровлю наше профессиональное образование, оштукатурил дело конного спорта или произвел необходимые лакировочные работы на ниве движения в защиту нравственности. Чуть надстроить или расширить то, подо что уже «заложен фундамент»,— эта работа отнюдь не в чести. Где-то подтесать и пригнать, создать хотя бы минимум удобств для каждого, придать чему-то красивый вид, подготовить к отвечающей современным требованиям исправной эксплуатации, и сделать все это дешево и прочно, — подобные вещи уже не входят в национальный обычай «закладывать фундамент».

Сказать прямо в глаза. Сказать что-либо во всеуслышание и в глаза — это тоже один из национальных обычаев, подчиненных строгим правилам. Например, нельзя сказать во всеуслышание, что все (у нас в республике или в нашем потребительском обществе) в порядке; во всеуслышание надлежит сказать, что далеко не все в порядке. Во всеуслышание следует говорить о коррупции, злоупотреблениях, махинациях и тому подобных

вещах. О светлых сторонах жизни нужно говорить шепотом и в кулуарах. Никогда не скажут в глаза, что у тебя красивые глаза, что ты умен и вообще безупречен. В глаза полагается говорить, например, о том, что ты ничего не понимаешь или что, мол, нам известно, у кого рыльце в пушку, и так далее. Вообще когда мы говорим во всеуслышание и в глаза, выбирать выражения не рекомендуется. Это относится и к тому, что мы называем «сказать чешским языком». Если я кому-то сказал что-то «чешским языком», то вовсе не для того, чтобы мой собеседник насладился красотами родной чешской речи, а для того, чтобы он подивился моей решительности и, если угодно,— откровенности. Мол, говорю, что думаю.

Говорить от имени. Говорить от имени всех, от имени сословия, от имени каждого честного чеха и т. п. стало национальным обычаем, без которого не обходится ни одно публичное выступление. Видимо, его переняли от судей, испокон веку выносивших приговоры «именем Его Величества», каковые, очевидно, утратили бы свою истинную и грозную силу, если бы обставлялись словами вроде «это я просто чтобы не молчать» или «раз уж мы тут собрались, приговариваю вас к десяти годам тюремного заключения». Должно быть, каждый оратор, выступающий перед публикой, тоже полагает, что его речь не произведет должного и грозного впечатления, если говорить не «от имени всех», а от себя лично или просто, чтобы не молчать. Для того чтобы говорить от имени всех, вовсе не нужно знать, что думают «все», а эти «все» вовсе не должны в данную минуту что-либо думать. Например, оратор от имени всех заявляет, что положение, сложившееся в муниципальном совете, просто нетерпимо, а все в этот момент думают о том, какая духотища в зале и что этот болтун наговорил уже с три короба. Говорить от имени всех — штука весьма забавная, ибо дает оратору смелость утверждать то, что он поостерегся или постеснялся бы выдать за собственное мнение.

Собственность. Знаете, кто богаче всех? Разумеется, влюбленные. И не потому что в их распоряжении целые царства и клады души, а потому что они безнаказанно присваивают уйму ценностей материальных. «Помнишь, Пепик, *нашу* скамейку? Там, в *нашем* лесу, где мы тогда гуляли?» Этим бесстыдникам достаточно раз прогуляться по лесу, чтобы считать его *своим!*

Личная точка зрения не пользуется таким уважением, как точка зрения принципиальная. «Моя точка зрения такова», говорю я с известной долей скромности и сдержанности. И когда мы не хотим кому-то сказать прямо в лицо: мол, ты городишь чепуху и незачем нам с тобой спорить об очевидном,— мы заминаем разговор, вежливо заявляя, что это его, собеседника, «личная точка зрения». Признание за кем-либо личной точки зрения — это наиболее мягкая форма оскорбления и умаления личного достоинства. Зато к принципиальной точке зрения мы, как правило, относимся уважительно, какой бы дурацкой она ни была.

Об этом чирикают воробьи. Таков аргумент в пользу достоверности разного рода злободневных новостей и слухов. Якобы воробьи на крыше чирикают о том, что некая пани наставила своему нужу рога, что у некоего министра неприятности из-за того самого... что вообще где-то с кем-то не все чисто... Как правило, чириканье воробьев на крыше касается служебных секретов, общественных тайн и скандалов. Я с большим вниманием отношусь к тому, о чем чирикают на крышах воробьи. Делают они это по большей части совершенно открыто, во всеуслышание и столь же громогласно, как каменщики на стройке. И я могу дать голову на отсечение, что чирикают они о собственных воробьиных делах и никогда, я подчеркиваю, никогда не вмешиваются в дела людей. Я ни разу не замечал, чтобы они с важным видом шушукались о вещах, до которых им нет ровно никакого дела, скажем,— о личной жизни населяющих дом дамочек. Они никогда не чирикают о политике, о том, что стряслось в городе накануне или случится в ближайшие дни. Они действительно чирикают, более того — вопят, галдят и бранятся на крышах, но, клянусь, никогда не сплетничают. Это дело прессы и политиканов, а отнюдь не воробьев. Воробьи лучше своей репутации. Они не чирикают ни о чем таком, что им приписывает молва. Только люди кричат о вещах, до которых им нет никакого дела или о которых они почти ничего не знают.

Это знает любой ребенок. Так ответил мне один автомобилист, когда я признался, что не совсем четко представляю себе, что такое карданный вал. С той поры я смотрю на каждого ребенка с известным почтением, как на существо, которое знает, что такое карданный вал.

Когда много лет тому назад я не знал, что такое косинус или даты правления Карла VI, учителя с укором мне говорили, что это знает любой ребенок. Как-то в статье одного экономиста я вычитал даже, что в наши дни любой ребенок знает о золотом стандарте и льготных таможенных пошлинах. Друзья, да эти малыши просто чудо! Они знают все на свете. И если собрать воедино все, что, по словам нас, взрослых, знает любой ребенок, то получится весьма солидная научная энциклопедия о четырнадцати томах. Знай хотя бы один взрослый то, что «знает любой ребенок», с ним невозможно было бы общаться. Он так и сыпал бы своими познаниями. Куда легче с детьми! Хотя любой ребенок знает, что такое карданный вал и что биметаллизм устарел, перед нами он не щеголяет своей осведомленностью.

Высказать *Принципиальную точку зрения* — значит либо что-то отвергнуть, либо что-то принять, не дав себе труда вникнуть в существо дела. Более того, принципиальная точка зрения тем полноценнее и категоричнее, чем меньше мы о предмете осведомлены. Видит бог, мы нанесли бы нашей принципиальной точке зрения урон, если бы задним числом начали изучать то, что принципиально отвергли или приняли.

Статьи, этюды, юморески разных лет

Приметы

Нет, я не какой-нибудь суеверный или отсталый, я не верю ни гадалкам, ни д-ру Яну Бартошу, который будто бы может предсказать мне будущее по моей ладони, и сам раскидываю карты только в тех случаях, когда нужно принять серьезное решение (пуговиц я, впрочем, не пересчитываю, не надеясь на своего портного); я совсем не суеверный и просто хочу рассказать о том, что знаю по собственному опыту. Существуют приметы, которые исполняются с роковой неизбежностью. Конечно, бояться встретить старую даму (бабу) — недостойно, признак варварства и предосудительное суеверие; но есть предзнаменования, которые судьба посылает нам в виде предостережения.

Если день начинается с того, что трамвай уходит у меня перед носом, а следующий (в результате какой-то загадочной и неизбежной аварии на транспорте) приходит через добрых двадцать минут настолько переполненный, что кондуктор меня не впустит и еще (покорное орудие судьбы) обругает — это верный знак, что сегодня мне ничего, как есть ничего, ну ничегошеньки не удастся. Точно так же я упущу трамвай, на который мне надо пересесть. Или он будет набит битком, или сломается. Меня там затолкают, отдавят ноги, измажут чем-нибудь вонючим и оскорбят. Работа не пойдет на лад из-за каких-нибудь помех. Заявятся гости. Куда бы я ни звонил, телефон будет занят или не будет отвечать. В такой день непременно сморозишь какую-нибудь глупость, поведешь себя бестактно. Обидишь человека, против которого ничего не имеешь. Обед будет испорчен. Нужно будет что-то написать, а я из своей пустой головы не извлеку ничего путного. В такой день обязательно промокнешь, куда-то опоздаешь, вляпаешься в какую-нибудь гадость, что-нибудь испортишь, потерпишь неудачу, встретишь, куда бы ни пошел, только неприветливых, угрюмых людей, угловатых, хмурых и неуклюжих,— короче, претерпишь все, что может превратить в Альцеста самого лучшего из людей, и даже ночью тебя

будут мучить кошмары. День, ознаменованный дурной приметой, принесет неудачи, заботы, посрамление, срывы и незадачи. Он будет неприятным, злополучным, отвратительным до самого вечера, и не будет в нем ни утешенья, ни успеха, ни привета.

Зато завтра утром я выйду из дома легким шагом, и, глядь, трамвай услужливо спешит принять меня в свое пустое нутро, усадит против хорошенькой девушки и, весело позванивая, помчит, как сумасшедший, куда мне нужно. И только я окажусь на месте, меня обступят дела, которые надо сделать, и я одним словом, одним мощным мановением что-то решаю, устраиваю, договариваюсь, и все дивятся моей мудрости и тому, как много я свершил в одну минуту. А на улице меня ждет другой трамвай, чтобы заботливо доставить дальше, а в нем удивительно приятные люди, вообще люди сегодня — сама предупредительность, и если бы я только им разрешил, они бы в лепешку расшиблись, чтобы оказать мне какую-нибудь любезность. Обед удался необыкновенно, на работе мысли так и налетают одна на другую, не имея терпения дождаться, когда я предам их бумаге. И меня ждет еще куча приятных вещей: где-нибудь я сегодня еще отличусь, или порадуюсь дружелюбию людей, или увижу нечто прекрасное и приму наилучшее решение, усну спокойно, весело и без промедления вступлю в царство добрых снов. Да, этот день был обеспечен добрым предзнаменованием, подарен мне судьбой.

Я действительно не суеверен, не признаю телепатии, тринадцатого числа, пятницы, но выпадают дни, щедро отмеченные удачей, а бывают — несчастливые. Не нужно быть суеверным, надо просто быть начеку, когда день начинается плохо. Потому что неприятности приходят скопом. Я не верю приметам, но что касается трамвая и других предзнаменований, то это святая правда. Разве ваш опыт не говорит о том же самом?

1921

Крик души

Я обращаюсь ко всем, ибо никого не хочу обидеть. Никто не принимает на свой счет проповедей, упреков, обличений, если они обращены «всем». Пусть мое пламенное перо

взывает ко всем: будьте самоотверженны, вежливы, щедры а терпимы, пусть я призову к благочестию, выражаемому самым странным способом, я уверен, что любой читатель с удовлетворением скажет: он прав, они должны быть такими, все остальные, жизнь будет прекрасна, если они станут такими, как требует этот господин.

Посему я и обращаюсь ко всем: будьте кратки!

Я говорю не о вас, писатели, которым так много хочется поведать миру, не о вас, господа депутаты и ораторы, у которых одна награда за речи — удовольствие слышать собственный голос; не о вас, влюбленные, и не о вас, святые отцы, несущие слово божье с кафедр и на похоронах, а исключительно о тех, кто ходит на прием или принимает посетителей.

И не о себе я забочусь, а обо всех редакторах и министрах, чиновниках и функционерах, торговцах и тому подобное, которые вынуждены иметь дело с чудищем, имя которому — посетитель.

Вот он входит, что-то его привело к вам, если вы любезны — вы предлагаете ему кресло, если нет, он усаживается без приглашения. И добрых четверть часа бормочет, что вот-де осмелился, затрудняет, отнимает ваше драгоценное время и так далее. Потом, когда исчерпает запас извинений, попытайтесь заставить его изложить суть своего важного частного дела. Начнет, но с третьего слова собьется в сторону: прошу прощенья, вот уже несколько лет, как... я также придерживаюсь мнения, что обстановка у нас... прекрасно знаю... сам когда-то написал... меня тоже чрезвычайно интересует... После каждого «также» старайтесь напомнить визитеру: «Вы, кажется, хотели...» — «Да, перебьет он вас радостно, я пришел по весьма важному делу, то есть, прошу прощенья, уже давно...»

Ну, наконец-то; решите (или предпочтете «отфутболить» к другому) за полторы минуты. Но посетитель все не уходит, он хочет дать вам понять, что побеспокоил вас не только ради личного, эгоистического интереса, нет, хочет он уверить вас, «дело» было только предлогом, маленьким предлогом для беседы, обмена мнениями и опытом...

Вы верите, что я ему десять раз жал руку, прежде чем он наконец убрался?

Это одна разновидность. Другая — господин руководитель отдела (господин редактор), к которому вы пришли с просьбой. Вам нужно о чем-то разузнать, что-то попро-

сить, дело-то минутное, думаете вы. Входите в приемную, прислуга, секретарь, курьер говорит вам: «Пожалуйста, подождите минутку, господин (советник, директор, начальник отдела, редактор...) занят, у него посетитель». Ну, ладно, ждете четверть часа, полчаса, час. Чертыхаетесь про себя,— мелочь, из-за которой пришли, того не стоит, по уж раз столько прождали, придется дождаться... Еще минут через пятнадцать из дверей вылетает посетитель, который был у господина советника (шефа, профессора), с красными ушами и каплями пота на носу. Вы окидываете его ненавидящим взглядом (ну и разболтался ты, парень). Господин советник (директор) вас любезно приветствует, сетует на массу дел, припоминает общих знакомых, расспрашивает, где вы провели лето. «В Крконошах? Бог мой, восклицает он радостно, я там был лет тридцать тому назад, году в тысяча девятисотом и с покойным Матоушеком! Ведь он был из Кутной Горы, мы с ним вместе слушали профессора X...»

Короче, поверите ли, я просидел у этого человека полтора часа как на угольях, нос у меня вспотел и уши стали красными, прежде чем я успел вставить несколько слов о деле, из-за которого пришел и к которому, как выяснилось, этот господин не имел ни малейшего отношения.

Поэтому сегодня я пишу: будьте кратки!

1921

40 000

Говорят, на матче «Селтик» — «Спарта» было 40 000 зрителей. Я там не был, не считал, но охотно верю. 40 000 зрителей — это значит, что там был каждый десятый житель Праги, если причислить к ней Грдлоржезы, Гостиварж и другие исторические местечки.

Ради доброго слова отмечу, что это свидетельствует о спортивной зрелости нашей общественности, но...

Но в кои-то веки в рубрике «Искусство» появляется радостная заметка: «Выставка пользуется необыкновенным успехом — на сегодняшний день ее посетило более тысячи зрителей».

Другой раз премьера, ну, допустим, «Дон-Карлос», и в отчете читаем: «Несмотря на пышные костюмы, театр был полупустой». Во всех пражских театрах, где пестуется

хоть капля искусство, мы насчитаем восемь—десять тысяч мест, а если выдастся более или менее погожее весен¬нее воскресенье, уверен, что во всех пражских театрах, вместе взятых, не насчитаешь и трех тысяч зрителей. А на матче «Селтик» — «Спарта» было 40 000. Да еще было торжественное открытие Стадиона, играли в футбол, бегали, гребли, маршировали в двадцати разных местах. Если кому-нибудь в то воскресенье приспичило играть на скрипке или на губах в концертном зале, он бы навряд ли наскреб публики на партию в алагер. Потому что 40 000 были на Летной, так же как «70 000 нас под Тешином, под Тешином».

Еще с тех времен, когда я был левым крайним, помню, как это волнует — забить гол или дать бутцей по ноге нападающему противника, но помню и другое — на каком-то международном матче, куда мне достали билет, меня волновало только одно: что, собственно, видят стоящие в проходах люди и как они вообще могут дышать. Вопроса этого я так и не решил, потому что больше я туда не ходок, даже если мне пообещают в награду обол в древнегреческой валюте. Но я предполагаю, что в этом есть какое-то неведомое мне наслаждение ничего не видеть, толкаться, сопеть, вонять, ощущать на животе чей-то локоть, между ребрами чье-то колено и про себя утешаться, что всем, кто рядом, и прочим тридцати тысячам так же плохо. Думаю, что люди туда ходят из зловредности, чтобы своим присутствием еще усугубить и без того невыносимую ситуацию на стадионе. «Ну, погодите, голубчики,— думает, наверное, каждый, кто стремится на матч,— уж я вам подпорчу воскресный денек, уж я потопчусь по ногам, потолкаюсь, потянусь во весь рост, чтобы вам ничего не увидеть, раз мне ничего не видно, буду грубить, сопеть, кат; не скажу кто, то-то будет веселье, когда вы разозлитесь на меня, а я на вас и каждый из нас на каждого другого за то, что тот тоже здесь». Судя по всему, это какой-то источник злобного веселья, и мне попятно, почему туда устремляется вся Прага (включая Грдлоржезы и прочее).

Из этого способа развлекаться надо извлечь урок выставкам и театрам. Почему, собственно, туда мало кто ходит? Считается, что в театрах, на концертах, художественных выставках пусто потому, что туда никто не ходит.

Все наоборот. Туда никто не ходит потому, что там пусто. Там чересчур просторно. Чересчур хорошо видно

и слышно. Чересчур хороший воздух. Нет толчеи. А это скучно.

Если вы хотите спасти театры, концерты и выставки, устройте там давку. Не ограничивайте вход. Пустите тридцать тысяч в театр, который рассчитан на полторы тысячи. Позвольте каждому добывать себе место локтями и копытами, зубами и когтями. Разрешите стоять на сиденьях. Добивайтесь, чтобы у картины была такая толчея, что не увидишь даже рамы. Обеспечьте, чтобы актрисе кричали «раззява», «мазила», «г...» и тому подобное. Когда не будет слышно даже собственного голоса, публика сможет браниться друг с другом. Вентиляторы могут запускать искусственную вонь. Чем день жарче, тем жарче топить театр. И так далее, и тому подобное.

Может, вы думаете, что на последней экономической выставке было столько народу, потому что все интересуются экономикой? Или на ПРЯ толпы потому, что там можно увидеть что-нибудь иное, нежели в витринах на любой другой улице?

Боже сохрани, ничего особенного и необычного там нет, а то, что есть, того никто в этой давке не увидит, но люди валят туда валом, потому что там толпа, потому что туда идут все. Тайна массового успеха какого бы то ни было дела только в массовости, потому что народ хочет развлекаться, иными словами, народ хочет толкаться.

На пороге загадочного

Встречаются люди, которые не верят ни во что, не признают даже, что блоха на ладони означает письмо, но и эти твердокаменные верят в Судьбу.

Вот, например, Ньютон открыл, что любая вещь падает отвесно вниз, но это неправда, каждый знает, что запонка от воротничка никогда не падает отвесно вниз, а всегда вбок и норовит закатиться под кровать или под комод. До сих пор никакая физика, никакая теория гравитации не могут объяснить этого фатального явления, ясно только, что оно метафизическое, абсолютный и таинственный закон Судьбы.

И таких законов не перечесть. Тысячекратно проверен закон *вредности:* то, что не нужно, все время попадается на глаза, но как только оно становится нужным, его нет как нет. Обшариваете методично все шкафы и ящики —

нету. В конце концов обозлитесь и решите обойтись без него. В ту же секунду оно появится либо там, где ему и положено быть, либо там, где сроду не бывало, и начнет дразнить вас своим видом до тех нор, пока не понадобится опять, и тогда с поразительной чуткостью оно снова исчезнет.

Некоторые говорят, что если ждешь трамвая, то они идут только в обратном направлении. Один мой знакомый пытался обмануть рок и нарочно ждал с противоположной стороны. Но судьба неумолима, она выходила из затруднения: вообще трамваи переставали ходить из-за разрыва проводов. Подобным историям нет числа. Это просто-напросто закон.

Такой же закон *непредвиденного третьего.* Мы предполагаем, что получится или так, или этак, а получается и не так и не этак, а совершенно иначе, как мы и представить себе не могли. Допустим, человек рассуждает: будут деньжата, куплю себе костюм. А что получается? 1. Деньги были, но костюма он не купил, потому что пришлось чинить дымоходы или платить налог. 2. Денег не было, но костюм он все-таки купил, к тому же дал себя надуть. И это неизбежно. Исключений не бывает. Я рассуждаю: получится — хорошо, не получится — плохо, ну и бог с ним, значит, так тому и быть. И получается плохо, и бог со мной, выходит — Судьба.

Или еще: закон *роковых совпадений.* Год не встречаешься с господином X, и вдруг, черт бы его побрал, столкнешься с ним семь раз на дню. Год не ходишь на Сеноважную площадь, а тут, хочешь не хочешь, очутишься там семь раз кряду. Никто сроду не дарил вам зайца, и вдруг — на тебе, получишь сразу четырех, так сказать, со всех четырех сторон света. События имеют свойство, и, я бы сказал, свойство неприятное: громоздиться одно на другое. Почему-то платить приходится сразу по нескольким счетам. Судьба одержима манией повторов. Если у вас работы по горло, один за другим появляются семь визитеров. Всю жизнь можете искать золотой папоротник и вдруг, когда вы о нем и думать забыли, встречаете его на каждом шагу, будто все с ума посходили, даже противно, что его столько. Говорят, в мире есть только шесть синих марок острова Маврикий: бьюсь об заклад, что в один прекрасный момент их появится тысячи три, коричневых и фальшивых. Это закон совпадений.

Итак, жизнь человеческая управляется по законам, которые не подчиняются естественному порядку и научному объяснению.

Ну почему именно сегодня у меня трижды рвался шнурок от ботинка? Почему именно сегодня я встретил четверых, которым я что-то обещал и пока не выполнил обещаний? Почему, кляня все на свете и бесясь от злости, я битых полчаса искал галстук, а когда взял другой, оказалось, что тот преспокойно лежит на комоде? Верьте мне, даже самые малые неприятности — дело рук таинственного промысла, поэтому надо отдаваться ему покорно и с трепетом.

Я знаю одну даму, так с ней бывает такое: держит она в руках ну, скажем, ножницы, и вдруг они куда-то пропадают. Она ищет их день и два и находит не иначе, как сев на них. Она винит в этом домовых. Лично я считаю это проявлением грубого суеверия, попросту язычеством. Домовых не существует. Существуют только законы. Необъяснимые и неотвратимые законы Судьбы.

1923

Загадочное происшествие

Изложу ситуацию, в которой на моих глаза совершилось таинственное происшествие, о котором речь пойдет дальше: мои окна смотрят на крыши, и крыш этих, по точным подсчетам, девятнадцать, и все разные, у каждой свой наклон, свое покрытие и своя сущность. Та, что посредине,— это крыша какого-то сарая, она низкая, слегка покатая и покрытая толем. Ну, в общем представляете.

Сегодня утром я посмотрел в окно, чтобы удостовериться, что природа сбросила белый наряд (наряд — такое устаревшее слово; в модном журнале никогда не напишут, что в этом году носят такие-то наряды), лишь консервативная природа продолжает носить наряд — белый или зеленый; когда человек, живущий на Малой Стране, смотрит из окна на крыши, он всегда что-нибудь увидит, чаще всего кошку, кошку пеструю, черную или полосатую, воробья с хвостом или без хвоста (не знаю, являются ли бесхвостые особым видом или просто теряют хвосты от

жизненных невзгод или в драке), в лунные ночи можно смотреть на месяц, а зимой, когда крыши укрыты белым убором, иногда увидишь Карлштейнского ворона, который залетает сюда только для того, чтобы делать рекламу полному собранию сочинений Вацлава Бенеша Тршебизского; но это все обычные гости малостранских крыш. То, что я увидел сегодня, потрясло меня больше, чем если бы я на толевой крыше узрел пани Павлу Моудру, «Чешский квартет» или стадо зебр. А увидел я там пол-литровую кружку пива.

Сама по себе недопитая пол-литровая кружка ничего особенного не представляет, но тут, когда я ее увидел, я чуть не вскрикнул от изумления, потом, приглядевшись, начал прикидывать: что делает недопитая кружка пива зимним утром на толевой крыше? Во-первых, рядом никого нет; крыша почти в четырех метрах над землей; — в крыше нет ни люка, ни слухового, ни какого другого окна, ни трубы, ничего — гладкая крыша, и все. Исключено, чтобы кто-то вынес пиво для птиц,— тот, кто его туда поставил, мог подняться только по приставной лестнице, но нигде никакой лестницы я не увидел. Предположение, что кто-то поставил пиво на крышу, чтобы остудить, пожалуй, слишком нелепо. Ну, ладно, допустим, что на крыше был кровельщик и забыл кружку с пивом. Он, конечно, за ней вернется.

Я стал ждать; вы не можете себе представить, как странно выглядит одинокая кружка пива на крыше; я хотел во что бы то ни стало подстеречь кровельщика, чтобы успокоиться и забыть об этой проклятой кружке. Время тянулось медленно, я пошел за сигаретой, а когда вернулся к окну, пиво было выпито, пустая кружка стояла на прежнем месте и не было видно ни кровельщика, ни лестницы, ничего, только голая крыша и на ней пустая стеклянная кружка.

Стоит себе, пузатая, массивная, а по стенкам стекает пивная пена. Самая что ни на есть обыкновенная кружка, но на крыше она выглядит странно и оскорбительно. Кому, черт возьми, пришла в голову этакая эксцентричная затея пить пиво на крыше? Если бы он хотел пиво спрятать, так во дворе полно закутков, а на крыше-то кружку отовсюду видно, к тому же она пустая... Бессмысленность этого была невыносима: тут все было рассудку вопреки,— может кто-то задумал надо мной подшутить или

что-нибудь в этом роде? Но во дворе не было видно ни души. Так что же это такое?

Тут позвонил почтальон. Я пошел отворить дверь, а когда вернулся, кружки не было. Сама она скатиться с крыши не могла, но я не увидел нигде ни лестницы, ни единой живой души. Кружка просто-напросто исчезла.

Вот и весь загадочный случай, добавить мне больше нечего, я рассказал только то, что видел своими глазами. Я знаю, что кружке с пивом цена грош, но рассудок, граждане, рассудок-то чего-нибудь да стоит, рассудок человеку нужен всегда, человек его держит при себе, как мальчишка — перочинный ножик, и чуть что — пускает в дело, точно так же, как мальчишка ножик. Потому я и разозлился на эту кружку на крыше, что она была рассудку вопреки. Я готов был разбить ее вдребезги, да где ее взять? Крыша пуста и делает вид, будто ничего и не было, просто издевательство какое-то. Думаю, у каждого есть в памяти такая вот кружка на крыше, бессмысленная, необъяснимая и дурацкая, пустая склянка, загадочная, как рождение Будды. Ну объясните мне, бога ради, кто и зачем ее туда поставил?

1924

Деловая жизнь в Коста-Негро

Внимательные читатели нашей газеты уже знают из нескольких корреспонденций о политике и политическом устройстве славной латиноамериканской республики Коста-Негро. По причинам, известным ему одному, их автор ничего не рассказывал о ее экономическом своеобразии, — видимо, решил, что магнаты-банкиры, воротилы биржи, руководители экспорта-импорта, советники, предприниматели и президенты компаний всюду одинаковы, а может, подумал, что ему на это не хватит места, — короче, он обошел молчанием эту сторону коста-негрской этнографии.

И правда, пришлось бы написать целый фолиант о национальных особенностях коста-негрской экономики, присовокупив к нему сборник увлекательных биографий выдающихся деятелей на этом благодатном поприще. К сожалению, здесь мы должны ограничиться маленьким

участком, одной из особенностей — таинственным ремеслом, которое зовется «иметь связи». Деятели этого рода не имеют на коста-негрском языке названия — это не торговец, не агент, не комиссионер по концессиям, — просто тот, у кого есть связи. Вы, прочие, по недостатку сообразительности кормящиеся честным трудом, почитаете так называемые «связи» за трату времени, обузу, за общественную повинность, просто проявление общительности, постылое занятие, за все, что угодно, но нет, ошибаетесь, «связи» — это статья торговли, оборотный капитал, средство производства.

«Связи» — великое дело. «Связи» продаются и покупаются, их ссужают и нанимают. За «связи» прежде всего платят. Одни из них стоят крон пятьдесят, другие — вовсе ничего, иные — сто тысяч, а некоторым цена миллион. Стоимость «связи» на торговом наречии именуется комиссионным вознаграждением; а «тот, кто имеет связи», мог бы называться «всюдупролезающий», — дарю вам это слово даром; оно как бы специально сшито на множество могучих плеч, которые выдержат груз любых миллионов или стыда.

«Тот, у кого связи», работает обычно так: прежде всего становится членом какой-то партии, потом старается оказать какие-либо услуги партии или ее матадорам; он лихо играет в карты, кормит гостей, за одного заплатит по счету, другого подвезет на машине, в общем, завязывает «связи». Тут не требуется особых манер, любой наглец может импонировать обществу молодой коста-негрской республики, где проблемы решаются не в белых перчатках. Связи завязываются с министрами, высшими инстанциями, главенствующими корпорациями, с правлениями банков и с «теми, кто имеет связи»; для антуражу неплохо воспользоваться каким-нибудь иностранным послом или заезжим тенором. Вот и все; ничего другого в деятельности Того, кто имеет связи, углядеть нельзя. А жизнь Республики тем временем идет своим путем; некое министерство покупает дом и переплачивает за него пять миллионов; некий иностранный торговец уезжает из Коста-Негро со странным впечатлением, какие там damned[1] влиятельные люди помогли ему заключить сделку; то один, то другой чиновник сетует у себя дома,

[1] чертовски (*англ.*).

что ему не дает покоя агент, которого нельзя спустить с лестницы, потому что у него визитная карточка от очень важной персоны. И в один прекрасный день в Коста-Негро разражается скандал, газеты обвиняют одну из партий в том, что она получила какие-то странные, «загадочные деньги», в поднявшейся драчке приподнимаются кулисы сделок, и за всем этим появляется молчаливое лицо господина Всюдувходящего, Вездесущего, Всезнающего, Тог*о*, кто имеет связи.

В Коста-Негро о таких делах кричат недолго, партии, которая раздула это дело, быстренько укажут, что какой-нибудь из ее членов — сторож на складе — украл в кооперации фунт кофе, и все, ничья, как говорят шахматисты. Господин Всюдувходящий скомпрометировал партию, зато — молодец, молчал как рыба. Вы слышали, завтра у него ужин? Будет господин такой-то и такой-то, президент такого-то общества и так далее; а знаете, государство собирается купить дворец... для Бюро патентов? Слышали, продается дом на Пршикопах? Говорят, продадут Градчаны, а вместо них купят дом на Вацлавской. Как, вы не знакомы с господином Всюдувходящим? Голубчик, его надо знать, у него же колоссальные связи; может быть, он вас подбросит на своей машине. Подумать только, вы не желаете подать ему руки! Вы с ума сошли.

Слышали, господин Всюдувходящий купил себе двенадцатый автомобиль?

Он себе может это позволить, мой милый, у него такие Связи.

1924

Клад в замке Хельфенбурк

Об этом недавно писали в газетах. Будто в замке Хельфенбурк крестьянин корчевал пень и вдруг провалился в сводчатое подземелье и нашел там горшок с талерами и дукатами. Сообщалось даже, сколько они весили, — правда, я позабыл сколько.

С неделю назад газеты опубликовали опровержение. Не было, мол, сводчатого подземелья, не было горшка с дукатами. Этим дело кончилось, — если и не утешительно, то, по крайней мере, совершенно определенно.

А вот на днях разговаривал я с одним старым, мудрым каменщиком. Сам он из деревни, как почти все каменщики, и по субботам ездит домой к своей старухе. Куда? К себе, недалеко от Гусинца. От нас, говорит, полчаса до этого самого замка Хельфенбурк, где выкопали клад. Серебряный сундук, полный золотых дукатов.

— Значит, это правда?

— Конечно, я же из тех краев.

— И знаете того крестьянина, который нашел клад?

— Нет, всех-то ведь знать нельзя. Но про этот клад — святая правда.

Можете дать голову на отсеченье, что с этих пор на вечные времена в окрестностях Хельфенбурка будут рассказывать об этом кладе, — подождите, когда же его нашли? Пожалуй, еще до рождения дедушки, году в 1930 или в 1940, что-то в этом роде. Никогда и ничто уже этого не опровергнет, потому что предание имеет свою особую жизнь, более стойкую и долгую, нежели действительность, — действительность забывается, а предание — нет. Потому что действительность — это только то, что было, или то, что произошло более или менее случайно; у преданья корни глубже, его не ограничивает то, что было или есть, его питает то, что могло быть.

Если там есть старый замок, то там *могло* быть сводчатое подземелье.

Разумеется, *могло.*

И кто-нибудь *мог* туда провалиться.

Безусловно.

Ну, и вполне возможно, что этот человек *мог* там что-нибудь найти, не правда ли?

Не исключено.

И это *могло* быть кладом.

Думаю, что приблизительно так рождается преданье, потому-то оно обладает несокрушимой живучестью. В вероятном есть своя правда и логика, независимая от конкретного опыта. Ни одно предание не сообщает нам ничего «просто так», не морочит нам голову тем, что не имеет глубоких корней вероятного. Например, в наше время не может родиться предание, что в замке Хельфенбурк крестьянин провалился в подземелье и нашел там трактор или полотер. Не могло бы появиться предание,

будто во втором районе Праги обнаружили святого праведника. Этому никто не поверит. Предание не должно быть фантастикой, оно должно содержать нечто вполне вероятное. Можно допустить, что в глубинах озера Несс обитают существа, до сих пор не виданные, это более вероятно, чем то, что под гладью озера Несс плавают обломки дирижабля. В предании не должно быть ничего невероятного и парадоксального, оно должно быть естественным; поражающей, удивительной и ни на что не похожей бывает именно действительность. Предание никогда не вырывается из круга наших представлений и вещей мыслимых, я бы сказал, оно правдивее и ближе человеку, нежели сугубая повседневность.

Его сила в том, что оно правдоподобно.

[1934]

*

Анатоль Франс

То, что молодой Анатоль-Франсуа Тибо избрал в качестве псевдонима само имя своей родины, не было случайностью. Ведь в нем созрели и обрели сладость драгоценнейшие соки французской традиции. Пылкая увлеченность красотой и мания всеведения, обаяние и культура, сибаритство и ученая эрудиция, ирония, обходительность, скепсис, страстная защита справедливости и грациозный цинизм, легкость и философичность, наслаждение игрой ума и чувственное гурманство, горячая симпатия к человеку и стремление к строгому совершенству формы — все это воплотилось в нем. Нужно соединить Рабле с энциклопедистами, рококо с Ренаном, весь цвет французского искусства со всей неотразимой логикой французской мысли, чтобы там, где перекрещиваются эти великие просеки, обнаружить родное гнездо дьявольски сложной и удивительно ясной души Франса.

Есть только два вида совершенства: простота и гармония. Совершенство этой души заключается в легкой, казалось бы, игривой, но в то же время бесконечно сложной, поразительно таинственной и безупречной гармонии бесчисленного множества составляющих ее частиц. Ищешь определения, чтобы постичь искрометное богатство его творчества, но с отчаянием убеждаешься, что называешь

лишь предметы, до которых этот крылатый дух снизошел на какое-то мгновение. Набрасываешься на его слова, чтобы их исследовать и классифицировать, но за словами видишь мудрое и насмешливое лицо, лицо бога и сатира, со снисходительной улыбкой взирающего на твои усилия: «Как? Ты хочешь поймать меня на слове? Взгляни на самое ничтожное из чудес, которое я им творю, и потом реши, стоит ли отваживаться на борьбу против меня моим же оружием!»

Рационалист, высмеивающий бессилие разума; скептик, сладкозвучнее и радостнее всего говорящий устами неискушенных; социалист и одновременно эпикуреец; как назвать и определить столь сложный дух? Назовите его просто духом, духом живым и жизнетворным. Ибо он одухотворяет все, чего ни коснется; и веточка, на которую он садится, цветет и приносит плоды. Нет мертвого прошлого; даже пыль на старых книгах не мертва — взвихренная крыльями дарующих жизнь духов, она пускается в лучезарный танец. Нет мертвых истин, а всякая живая истина упруга, полна зеленого сока и сгибается под чрезмерной тяжестью духа. Это скепсис от избытка жизни: ни на чем не располагаться грузно и неподвижно, радоваться упругости вечно зеленого древа жизни и покачиваться на ветру, который веет вечно.

Птица Олимпа, окрыленный дух, к какому отряду и роду причислить тебя? Ты не из рода Зевсова орла, ты не любишь бурь и варварской силы молний. Ты — мудрая горлица богини красоты; платоник, нежными перстами тебя вскормил великий Эрос. Или ты ученая сова Афины: благоуханными ночами восседал ты на всех книгах, созданных людским безумием, и нет ничего неведомого тебе, о дух александрийский! И при всем том в тебе жив парижский воробьишка с Quai Malaquais [1], пернатый товарищ нищих Кренкебилей, эксперт по чердачным каморкам, непоседливый и развязный философ с родной кровли. Никогда не залетал ты так высоко, чтобы потерять из виду человека; но всегда высматривал его с высоты... по крайней мере, с высоты гениальнейших человеческих идей, на верхушках которых ты так любил раскачиваться. Суверенный дух, на какие высоты могли бы вознести тебя твои могучие крылья! Но ты никогда

---

[1] Набережной Малакэ (*франц.*).

не решался упустить из виду человека. Это твой безграничный Эрос, любовь к человеку в его слабости, ничтожности и запальчивости; вот что делает тебя снисходительным и скептическим, всеотрицающий и нежным, насмешником и эклектиком, археологом и поэтом; единственное, что в тебе поддается определению, дух неукротимый и кристальный, — это не ты сам, а твое неизменно любовное и терпимое, мудрое и великодушное отношение к человеку.

Как? Он мертв? Оставьте, я не верю этому: Анатоль Франс не может умереть. Скорее я бы поверил, что он никогда не жил и что сам тысячелетний, зрелый и умудренный опыт Франции и латинской расы писал эти светлые и остроумные книги. Я могу открыть их на любой странице: нигде нет ни слова, которое наводило бы на мысль о неподвижности, беспамятстве и распаде. Везде торжествует не грубая жизнь или грубая смерть, а дух, сознание, разум, проясненная и совершенная ценность человеческого интеллекта. Я могу представить гибель героя, конец любви, распад и исчезновение красоты; но дух, слышите, дух в своем совершенстве и своей мудрости нетленен.

Теодор Драйзер и шестидесятилетие

Автор этих строк торжественно провозглашает, что утверждение, будто американскому романисту, создателю «Американской трагедии», Теодору Драйзеру исполняется сегодня шестьдесят лет, судя по всему, ошибочно. Мы видели его в Праге года четыре назад и решили, что этому сильному и плечистому молодцу может быть лет этак сорок или немногим больше; впрочем, даже для сорокалетнего мужчины Теодор Драйзер казался удивительно наивным. К нам он попал не случайно; его мать родилась в Моравии и, говорят, еще молилась по-чешски. Сам Драйзер, внешне стопроцентный американец, в своем творчестве обнаруживает следы этой европейской наследственности. «Американская трагедия», первый его большой успех, чем-то — отдаленно, но неотвязно — напоминает Достоевского. А резкая критика американской юстиции, которая занимает добрую половину этого могучего романа, ставит Драйзера в один ряд с такими беспокойными пред-

ставителями американского духа, как Менкен, Синклер и другие, с теми, кто срывает маску с благодушного американского оптимизма и обнажает под ней полную горечи, мучительную действительность. Если Драйзеру в самом деле шестьдесят лет, то будем надеяться, что недавний успех его романов не повредит ему и не помешает вскрывать еще более глубокие пласты американской жизни. Мы приветствуем его отчасти и как нашего земляка.

Томас Манн

Прямой, костлявый, с несколько суровым выражением лица. По когда вы пристальнее вглядитесь в эти жесткие черты, то прочтете в них что-то мальчишески открытое и бесхитростное. Особенно привлекательны в облике великого немецкого прозаика прямодушие и простота, свойственная северянам сдержанность и самообладание, сдобренное абсолютно непоказной откровенностью. Он хороший оратор, но пафос чужд ему. Выступая, он почти непроизвольно начинает говорить о том, что у него на сердце, чем он озабочен сегодня, к чему обращены дух и помыслы человека, со всей полнотой и ответственностью живущего современными интересами. Он пришел в Пен-клуб как писатель к писателям, но то, что он там сказал и хотел сказать, было прежде всего политическим кредо, кредо одного из тех, кого теперь принято называть «das andere Deutschland» [1], — кредо демократии, мира и взаимопонимания. В том, кто был знаком нам как автор мудрых и обстоятельных романов, мы увидели цельного человека. Манн-писатель давно нашел к нам дорогу. Можно надеяться, что все чаще будет находить ее, становясь нам все ближе, и Манн-человек.

Один и тот же Гете

Гете — поэт. Гете — естествоиспытатель. Гете — драматург. Гете — советник двора. Гете — рисовальщик. Гете — мыслитель. Гете — археолог. Гете — гражданин мира. Гете — романтик. Гете — классик. Гете — человек. Нынче столько напишут

---

[1] «другая Германия» (*нем.*).

о каждом из этих Гете, что будет уместным напомнить о некотором специфическом и весьма существенном обстоятельстве: это все один и тот же Гете. Для бессмертия достаточно того, что Гете был поэтом, но для самого Гете этого оказалось мало. Веймарский мастер на все руки — не первый и не последний, но зато прекраснейший образец редкого человеческого типа. Он представляет собой тип человека всестороннего, деятельно увлеченного многообразными интересами и наделенного универсальным интеллектом. Это all round [1] человек в области духа. Человек, душевные силы которого развернулись полностью. Цельный человек среди миллионов ходячих однобокостей. Вечен не только «Фауст» или «Вертер», вечна не только совершенная, можно сказать, божественная красота стихотворений Гете, вечен и никогда не утратит своего значения тот лишенный какой бы то ни было ограниченности духовный тип, который он собой представлял. Это было полное и целостное воплощение возможностей человека, не чуждого ни одной из областей творчества. Чем настойчивее в современную эпоху посягают на наши души односторонность, узкая специализация и строгий профессионализм, тем ярче сверкает почти мифический идеал универсального человека, олицетворяемый Гете. И было бы очень жаль, если только день юбилея озарит блестящий пример великого веймарца. Пусть и сегодня и завтра дух Гете ведет нас в светлый и безграничный мир культурного синтеза.

Автор «Саги о Форсайтах» умер

Это был хрупкий и тихий человек с благородными чертами лица, чем-то напоминавшего лицо священника; очень сдержанный, очень внимательный; требования такта, предупредительность к другим, казалось, опутывали его по рукам и ногам; джентльмен до мозга костей; последний бард и стопроцентный представитель викторианского патрициата, той старой рафинированной буржуазии, которая на закате своей славы с элегической грустью оглядывается назад, на своих сильных и властных отцов, потомков состоятельных дорсетских фермеров, — таков

[1] всесторонний (*англ.*).

сам Голсуорси, и таково его творчество. Он был поразительно похож на свои книги: та же грусть, то же несколько пассивное благородство, та же уравновешенность безмятежного и задумчивого наблюдателя всего преходящего, та же покорная печаль были написаны на его просветленном, утонченном лице и на страницах его спокойной, навеянной воспоминаниями «Саги». Его «Сага» какое-то время владела образованным миром; но сейчас мы думаем о ней как о чем-то далеко и безвозвратно минувшем: помилуй бог, последняя дремота старого мистера Форсайта, смерть дряхлого пса, почти члена семьи, тихий уход разных дядюшек и тетушек — все это тронуло и нас, но было уже в каком-то давнем, ином мире.

Последние годы казалось, что след печали все резче обозначается на лице Голсуорси. На международных писательских конгрессах, признанным главой которых он являлся, ему воздавали почести, но в то же время он становился все более одиноким и явно сознавал это. С терпением и снисходительностью присматривался он к сутолоке более напористых и шумных поколений, будучи, собственно, осужден восседать на почетном троне одиночества. Когда он как повествователь еще только приближался к вершинам своего искусства, мир уже интересовали совсем иные вещи и вопросы, далекие от тихой элегичности его «Саги»; деликатному и мудрому джентльмену все это должно было напоминать стадо обезьян, крикливо глумящихся над дорогими его сердцу проблемами семьи, любви, человеческого достоинства. Все, что он хотел озарить золотым солнцем своей зрелости, полетело к черту. В то время когда у нас его начинали читать, он представлял собой, с точки зрения молодой Англии, литературную реликвию, чтиво для старых дев, нечто совершенно отжившее. Не забуду, как в последний раз я видел его в Гааге. Он был совершенно одинок среди щебечущих группок, от которых его отделяла пропасть. Было просто мучительно убеждаться на его примере, что слава таит в себе страшное одиночество.

Удивительно, каким странным образом распоряжается мир духовными ценностями. У природы, несмотря на все ее изобилие, хватает места для белого лебедя и для черной вороны, для бабочки-однодневки и для столетней улитки. Но как только получили признание Лоуренс, Джойс и другие божьи твари, для Голсуорси больше не было

места. Он стал, как говорится, пройденным этапом. Никто не проявил особой радости по поводу того, что человеческий дух способен быть беспокойным и вульгарным, как Джойс, и вместе с тем тактичным и утонченно-воспитанным, как Голсуорси; люди не сумели оценить прекрасное богатство жизни, включающей в себя крик страсти и молчаливую сдержанность любви, мятежные порывы духа и безупречный самоконтроль замкнутого сердца. Подбритые брови снобов неумолимо ползли вверх, когда произносилось имя Голсуорси; на его долю еще при жизни выпала горькая честь, которой удостаиваются мертвые: безмолвие и отчуждение.

Патриот и гражданин мира

Когда мы произносим: Ян Неруда, то прежде всего вспоминаем «Малостранские повести», преданную любовь к матери, легенды об Иисусе, каким он живет в представлениях народа, доверительные интонации «Простых мотивов» и как венец всего строения — монументальный патриотизм «Песен страстной пятницы». Таков для нас истинный Неруда, человек, который ищет и находит свою отчизну, находит ее на меже с богородициной травкой, где он собирает прохладные листья подорожника и земляники, чтобы утолить острую боль; находит ее под черепичными крышами родного города; в натруженных и заботливых ладонях матери; и наконец — уже стареющий и больной — в чешском народе, который он славит и которому предан. Поиски родины — сквозной мотив творчества и биографии Неруды. Вспомните, как часто он возвращался в своих фельетонах к чему-то, что мы могли бы назвать местным пражским репортажем; его классические фельетоны о служанках, о конечных остановках, о пражских типах — это открытие родины, экспедиции за самым близким, что окружает нас. Не забудьте и о характерном мотиве детства и детей в творчестве великого холостяка, а ведь дети — это добрые духи домашнего очага.

Но одновременно во всей его жизни, во всем его творчестве мы обнаруживаем нечто на первый взгляд противоположное: ощущение себя гражданином мира. Вчитайтесь с этой точки зрения в его «Космические песни»: первая дорога, по которой Неруда пересек границу родины,

вела его во вселенную. Позднее он изъездит, насколько ему позволяли средства, Балканы, Восток и европейские страны; по тогдашним условиям это путешествия настолько длительные и частые, что к ним нельзя подходить с нынешней туристской меркой; это голод человека по всему необъятному и великому миру. Вспомните, как зачарованно разглядывал он японцев на Венской выставке, как вообще ненасытно смотрел он вокруг себя, какую богатую добычу, какую уйму впечатлений привозил из своих путешествий! Это не турист, а человек, необыкновенно интенсивно переживающий мир, в который *наконец-то* попадает человек, счастливый уже тем, что он оказался так далеко. И если бы ему даже не довелось путешествовать, — возьмем его воскресные газетные подвалы: они были насыщены такой эрудицией, столь многочисленными ссылками на самые различные культуры, таким обилием сведений из любых уголков света и любых эпох, что даже в малом, а подчас и наималейшем неустанно выражалось мироощущение гражданина мира. Его личная жизнь, насколько это нам известно по свидетельствам современников, уровнем и формами выходила за рамки привычных пражских представлений: и свой быт этот холостяк пытался поставить на более широкую ногу. Не скрывалось ли в его одиночестве какое-то инстинктивное бегство от засасывающей провинциальной среды?

И этот гражданин мира неустанно ищет родину; он мысленно охватывает вселенную, чтобы на ее просторах еще четче определить место домашнего очага. Он похож на героя Честертона, который обошел целый свет, чтобы найти дорогу к дверям собственного дома. Он испытывает потребность видеть весь мир, чтобы выделить из него свой чешский характер, свою родину, милые сердцу границы отчего края. Он возвращается на родину, сравнивая ее со всем, что видел за рубежом; в этом — местный патриотизм Неруды, к которому он неизменно приходит кружным путем космополитизма. Это не возвращение на родину, а прекрасное и никогда не кончающееся открытие ее. И это вечно живой пример для представителей малой нации: не сидеть за печкой, ограничив свой кругозор узкими местными масштабами, не имитировать — робко и старательно — у себя дома все, что мы узрели за его пределами, но видением и познанием света приблизиться в чувствах и мыслях к своей родине; открыть ее во вселен-

ной, на просторах мира, где «цветет она по-своему, в особенной красе», одаренная собственной благословенной судьбой и собственным, отличным от других назначением.

Карел Гавличек-Боровский

Для нации жизненно важно не только иметь своих великих мужей; не менее значительно для нее — что она от них возьмет, что из них сделает. В нашем сознании Карел Гавличек — неустрашимый радикальный борец за свой народ и главное — бриксенский мученик; угнетенной нации в общем-то свойственно окружать ореолом славы мученичество, воплощающее ее страдания и пробуждающее ее ненависть к притеснителям. Однако теперь, когда мы стали свободной нацией, для нас уже недостаточно идеала национального мученичества. Откровенно говоря, если взглянуть на прошлое нынешними глазами, то в сравнении с концентрационными лагерями бриксенское изгнание Гавличка — сущая идиллия, а эра Баха покажется не такой ужасной, если сопоставить ее с политическими режимами и политическими репрессиями, которые мы подчас наблюдаем в современной Европе. Сегодня мы видим в Боровском не столько трагического страдальца, сколько образец политически деятельного, умеющего вести за собой, сильного человека. Родись Гавличек на пятьдесят лет позже, он, вероятно, утратил бы мученический венец, но все равно остался бы таким же блестящим политическим мыслителем, таким же независимым и деловым человеком, таким же великолепным примером здорового, ясного и позитивного разума.

Мученичество Гавличка лишь дорисовывает портрет отважного борца, но мало что говорит о его способностях как политического вождя, критика и публициста, человека до мозга костей положительного и практического. А эти черты Гавличка необходимы нашему народу не менее, чем его мужество.

Поэтому, как бы ни трогала нас человеческая судьба Гавличка, обратимся в первую очередь к его произведениям. Они заслуживают нашего внимания, ибо написаны словно сегодня; до сих пор актуальны их ясная, неромантическая, даже антиромантическая критичность; их чуждая

барочному пафосу типично чешская основательность, их политическая зрелость и мудрость, столь свойственные прирожденному стороннику активных действий, — да, скорее стороннику активных действий, чем принципиальному революционеру. Всеобъемлющий практический кругозор блестящего публициста, чей непосредственный, живой интерес в равной мере распространяется на литературу и вопросы экономики, на международную политику и задачи собственной страны; ум и остроумие, западный рационализм и чешская насмешливость, презрение к фразе и бахвальству, откровенное, беспощадное и сознающее свою ответственность мужество, высочайшая свобода духа, руководствующаяся не словами и лозунгами, а честными и неприкрашенными фактами, и, наконец, чешский язык, живой, точный и выразительный, ясный и стройный образ мышления и речи, — даже не перечислишь всего, благодаря чему Гавличек жив для нас и сейчас, и все это гораздо важнее самой его смерти. Несколько страниц из Гавличка должны бы стать обязательным ежедневным чтением наших политиков, журналистов и тех, кто по праву или без оснований говорит от имени нации. Помнить несколько девизов Карела Гавличка мало; нам всем нужно лучше знать духовный и политический облик Гавличка, чтобы наша политическая, журналистская и культурная практика служила продолжением прерванной нити его жизни. Давайте же не будем говорить о мученичестве Гавличка; но ни в коем случае не допустим, чтобы дух его оказался для нас мертв.

На пороге девятого десятка

Так и хочется сказать, что Дж.-Б. Шоу опять преувеличивает, когда позволяет распространять о себе слух, будто ему восемьдесят лет. Человек, который еще в этом году совершил прогулку в Мексику и не побоялся дьявольских чудес Голливуда, уж во всяком случае, не похож на восьмидесятилетнего юбиляра, каким мы его себе обычно представляем. И мы не верим высказанному им недавно намерению покинуть театр. Дух столь блестящий и непоседливый не может предаться удовольствиям отдыха. Шоу не только будет писать, и писать с таким дерзким

пафосом, о каком свидетельствует его последняя пьеса «Миллионерша», — он и сам по-прежнему останется одним из величайших актеров нашего столетия, который привык быть на глазах у публики и удивлять ее своей экспансивной и почти безответственной живостью. Дж.-Б. Шоу — уже не только писатель, но и авторитетная общественная инстанция; он — характерное проявление нашего переходного и беспокойного века, но проявление характерное, так сказать, наизнанку, поскольку Шоу всем своим существом противоречит настроениям толпы и политическому духу времени. Нашей эпохе нужен свой Дж.-Б. Шоу, чтобы подрывать ее устои и подвергать их осмеянию. И эта эпоха еще долго будет в нем нуждаться. Вот почему мы отмечаем не столько восьмидесятилетие великого ирландца, сколько его вступление в девятое десятилетие жизни.

Г-Дж. Уэллс

С первого взгляда его можно принять за коммерсанта, судью или еще какого-нибудь обыкновенного смертного; ему не дашь больше шестидесяти, хотя в действительности он отмечает семидесятилетие. Плотный, коренастый, но все еще в хорошей форме, как говорят спортсмены. Со многих точек зрения — типичный современный англичанин. Притом один из самых оригинальных людей нашего века.

Среди современных писателей и мыслителей Уэллс выделяется необыкновенной универсальностью; как писатель он соединяет склонность к утопическим фикциям и фантастике с документальным реализмом и огромной книжной эрудицией; как мыслитель и толкователь мира с поразительной глубиной и самобытностью охватывает всемирную историю, естественные науки, экономику и политику. Ни наука, ни философия не отваживаются на создание такого аристотелевского синтеза всего современного познания и всех перспектив человечества, какое по плечу писателю Уэллсу; в духе Коменского мы могли бы сказать, что он является величайшим пансофистом наших дней. Но вдобавок к тому и сверх того Уэллс не ограничивается познанием и систематизацией исторического опыта человечества; для него этот опыт — только

предпосылка будущего прогрессивного мироустройства. Этот всеобъемлющий исследователь одновременно является одним из самых настойчивых реформаторов человечества — он не стал догматическим вожаком и пророком, но избрал роль поэтического открывателя путей в грядущее. Он не предписывает, что нам следует делать, но намечает цели, которые мы можем поставить перед собой, если разумно используем все, чему нас учит история и физический мир.

Г.-Дж. Уэллс никогда не будет принадлежать исключительно истории литературы, в равной мере и, возможно, в еще большей степени он войдет в историю человеческого прогресса.

Пример цельного человека

Не стало еще одного из тех, кого в полном смысле слова можно назвать человеком двадцатого столетия. Есть много писателей, которые были поэтами более возвышенными, утонченными или полифоничными, чем великий русский босяк; но мало кто в такой степени олицетворял свою эпоху и свой народ, как он. Горький для нас — это не только литература. Это также, и даже в первую очередь, реальная жизнь и реальная человеческая судьба, исполненная величия вплоть до своего славного апогея. Судьба талантливого сироты, бродяги, на долю которого щедрой мерой было отпущено нищеты и горя, не исключая болезни пролетариев — чахотки; следовательно, судьба человека, наделенного огромным опытом и сверх того — неистовой жаждой высказать его со всей силой правды, со всей болью раненой человеческой совести. И затем дальнейший путь — вплоть до завершения, которое у человека, столь свободного и сильного, приобрело характер героического апофеоза; вплоть до беззаветного служения своему народу и своей стране, которому были целиком отданы последние годы жизни Максима Горького. Литературные кумиры меркнут, духовные течения уходят в прошлое, но Максим Горький вечно будет кладезем потрясающего человеческого опыта и, кроме того, живым примером цельного человека: это писатель, который без колебаний и навсегда стал слугой и боевым соратником своей трудной эпохи.

Край поэта

Когда путник посетит край, где «из скалы возник горбатый рудокоп», где «вырывается из шахт огонь и дым» и где Маричка Магдонова бросилась в быструю Остравицу, волей-неволей он почувствует нечто вроде разочарования. Нельзя сказать, что этот край вокруг Остравы, Витковиц и Мистка, с копрами и терриконами, коксовыми печами, домнами, трубами газгольдеров и громадными скелетами железных конструкций, не обладает монументальной красотой; его цветущие садики, мирные холмы и перелески не лишены даже какой-то улыбчивой неги; однако путник, испытавший мрачное и суровое очарование поэзии Петра Безруча, в глубине сердца ожидал узреть мир еще более трагичный и патетический, край Стикса, где солнце не светит и ладонь отчаявшихся сжимается в кулак. Но пусть перед глазами путника в будни и в праздники край «Силезского номера» предстанет таким, как есть, духовным зрением пришелец по-прежнему будет видеть его в красных сполохах стихотворений Безруча, а в голосе этого края для него будет звучать мужественно-страстная и суровая интонация силезского барда. Вероятно, мы никогда не перестанем видеть край Безруча его глазами; трагическое в*и*дение поэта сильнее самой действительности. В этом высочайшая магия истинно великой поэзии: она создает действительность более нетленную, чем то, что называют действительностью материальной.

Старый динозавр с трубочкой может спокойно отдохнуть в день своего семидесятилетия; ибо то, что им сделано, сделано добротно. Это был труд творца.

Пушкин

прежде всего, разумеется, просто поэт, то есть нечто сугубо личное, как любовь, зачарованность природой или радость бытия. Каждый поэт для своих читателей — событие глубоко интимное, которому, собственно, нельзя дать ни определения, ни объяснения.

В более широких литературных масштабах Пушкин является для меня великим и вечным коррективом к русскому реализму. Этим я не хочу сказать, что существует какое-то противоречие или диссонанс между стихами

Пушкина и, например, «Мертвыми душами», но там, где русский реализм учил нас всех видеть и наблюдать жизнь, познавать человека и проникать в его душу так глубоко, что становилось страшно, за этой безграничной картиной жизни не переставал звучать нежный и трогательный, мелодичный и опьяняющий голос поэзии: это был Пушкин. Без Пушкина великой русской литературе недоставало бы чего-то вроде четвертого, бесконечного измерения; ей недоставало бы таинственного волшебства, лирического контрапункта, музыкального аккомпанемента, гармонической примиренности или... не знаю, как еще об этом сказать. Вся Русь заключена в этом реализме, вся русская душа заключена в Пушкине, то и другое вместе создают литературу, я бы сказал, космическую.

*

Воспитание чувств

Роман, с которым чешские читатели знакомятся впервые, написан двадцатичетырехлетним автором о двадцатилетних. К той же теме под тем же названием Гюстав Флобер возвращается еще раз спустя четверть века, имея за плечами немалый жизненный и литературный опыт («Госпожа Бовари» и «Саламбо»). Первый вариант романа лежал неопубликованным в бумагах, относящихся к юности Флобера, второй прошел через Страшный суд авторской самокритики и по выходе в свет (1869) был встречен холодным непониманием или вовсе неприязненно. Сейчас, когда мы сравниванием оба текста этого самого крупного романа Флобера, кажется, что тогда, в 1869 году, произведение молодого Флобера нашло бы более благодарных читателей, чем произведение зрелого автора. Широкий поток чувственной экзальтации, неудержимо струившийся по страницам его первого «Воспитания», вероятно, смыл бы горечь, пронизывающую душу двадцатилетнего поэта. Первое «Воспитание» не ведает еще ничего, кроме любви и искусства. Это две романтические мечты, которые на глазах у читателей, все воспринимающего сквозь призму собственного жизненного опыта и не без внутреннего согласия, увядают, обманутые и никчемные. Но во втором «Воспитании» круг жизненных разочарований несравненно шире, в него включается общественная

и политическая жизнь Франции накануне 1848 года и Второй империи, и фиаско тут терпит отнюдь не любовь. Напротив, любовь Фредерика и госпожи Арну — единственное, что остается неприкосновенным после этого «воспитания», которое подорвало веру в политические идеалы, в практическую деятельность, в успех, в дружбу, в человека, в самое жизнь. Это второе «Воспитание» подвергает читателя труднейшему экзамену — нелегко *примириться* с этим романом, и французская общественность этого экзамена действительно не выдержала. Должно было пройти время, пока роман оценили но достоинству... По прошествии длительного времени его печаль уже не ранила так больно.

В первом «Воспитании» Флобер рассказывает о негре, возвращающемся в Америку; он плывет без гроша в кармане, прислуживая пьяному капитану, и при малейшей возможности норовит задать храпака. «Отец продал его за фунт гвоздей. Он приехал во Францию в качестве слуги, украл платок для горничной, которую полюбил, и его сослали на пять лет на галеры. Он добрался из Тулона до Гавра пешком, чтобы повидать свою возлюбленную, не нашел ее и теперь возвращался в страну подневольных негров. *Он тоже прошел через свое «воспитание чувств».*

Вот смысл «воспитания чувств»: безжалостный урок жизни, жестокое несоответствие между действительностью и тем, что есть в человеке возвышенного, благородного, молодого; горестная утрата мечты, разочарование в любви и в себе самом, превращение под ударами жизни в заурядного тусклого человека, вторжение глупости и скверны в цветник вдохновенной юности, полной энтузиазма; горечь, ложь, развенчание иллюзий и неудовлетворенность, унижение и порабощение — все, что рождается в результате романтического разлада между действительностью и мечтой. Многие романисты и поэты выражали этот разлад, но лишь Флобер придал ему черты роковой неизбежности. Любой из нас, вероятно, прошел или пройдет через подобное «воспитание чувств», но когда испытание останется позади, скажет: «Да, тогда я был молод, полон несбыточных надежд, веры и оптимизма, пассивной мечтательности и бесплодного воодушевления;

но, *слава богу,* жизнь открыла мне глаза и избавила от ненужных иллюзий».

Вот этого *«слава богу»* уста Флобера не произносили никогда. Не за что воздавать хвалу господу богу. Вы утратили благородную доверчивость и оптимизм юности, вы безвозвратно лишились того лучшего, с чем вступали в жизнь. Это невосполнимая утрата и подлинное обнищание. С этого момента вам грош цена, и с точки зрения флоберовского фатализма нет иного выхода, кроме как погрязнуть в повседневном ловкачестве, сытом довольстве, косности, мерзостях практической жизни или навеки отшельнически и бездеятельно замкнуться в кругу своих обманутых мечтаний, без проблеска надежды и возможности искупления. Как видите, перспектива не столь уж радужная, но самое горестное заключается в том, что именно лучшим из лучших, людям с чистой душой, исполненной энтузиазма и любви, *суждено* пройти через подобное «воспитание чувств». Люди ограниченные, мелочные, всякого рода проходимцы, карьеристы, лакейские души, лишенные гордости и пыла, откормленные эгоисты, сибаритствующие рутинеры, дельцы, не гнушающиеся ничем, — целое племя людишек мелких и дурных, живописуемое Флобером с такой страстной и горькой силой, — все они могут быть счастливы в этом мире, который их, но только их одних, щадит и не подвергает искусу «воспитания чувств». И лишь богато одаренным природой уготованы тяжелейшие потери.

Уже первое «Воспитание» пронизано авторским пессимизмом. Дерзкие стремления и мечтания юности связывают двух приятелей, Анри и Жюля, но жизнь разлучает их. Более удачливый Анри приезжает в Париж, он любит, любим, его ждет исполнение всех желаний; однако и эта удачливость — тоже своего рода «воспитание». Приходит скука, беспокойство, материальные затруднения, и, наконец, Анри расстается со своей первой любовью превосходно «воспитанным»: он знает свет, понимает, что выгодно, удобно и нужно для достижения успеха. «Благовоспитанный, доброжелательный к окружающим, являвший в глазах общества образец благородства, он стремился тем не менее спать со всеми женщинами, использовать в своекорыстных целях всех мужчин и сгрести все золото в свои карманы», короче, был «весьма славный малый». Зато преждевременно разоча-

ровавшийся в любви Жюль, распрощавшись с честолюбивыми надеждами, не познав удовлетворения, остался верен своим художническим идеалам, о воплощении которых он уже и не помышляет. Жюль ведет «воздержанный и добродетельный образ жизни, грезя о любви и наслаждении; он не столько хочет умереть, сколько не хочет жить. Величайшими радостями для него являются заход солнца, шорох ветра в лесу, пение жаворонка на заре. Построение фразы, звучная рифма, склоненный профиль, старинная статуя, складка платья надолго приводят его в экстаз». Но это не может нарушить унылого однообразия его жизни. Это — духовная обломовщина, бесконечное и бесцельное мечтательство, которому он предается наедине с самим собой. Удовлетворенность и неудовлетворенность одинаково приводят к неизлечимому разочарованию в жизни. Так чувствует двадцатичетырехлетний Флобер.

Это фатальное чувство не покидает Флобера и тогда, когда на пороге своего пятидесятилетия он пишет второе, настоящее и совершенное «Воспитание чувств». Да, он созрел как художник, для него уже не существует искусства без глубокого, скрупулезного изучения материала, без максимальной объективизации, без строгой самодисциплины реалиста и стилиста в одно и то же время. Но романтические раны его молодости отнюдь не исцелены. Напротив.

И вот теперь начинающий жизнь Фредерик является в Париж, оставив в провинции юность, полную мечтаний, и товарища, разделявшего с ним его жизненные планы. На его долю тоже выпадает любовь. И тоже не приносит удовлетворения: прекрасная, добродетельная, любящая и понемногу стареющая госпожа Арну навсегда останется для него лишь мечтой, идеалом жизненного счастья, несбыточной грезой. Тщетно ищет он утешения и забвения в объятиях другой возлюбленной, в политике, в карьере, в богатстве. Отовсюду он выносит лишь безграничное разочарование, и жизнь его делается еще более бессодержательной. Зато его друг Делорье, адвокат, некогда мечтавший о научном поприще, затем — о социализме, не единожды разочаровывавшийся и ожесточавшийся, внутреннее травмированный, превращается в человека действия. Он изменяет самому себе, своим принципам, своему другу, делает головокружительную

карьеру, но так же, как напрасны мечта и идеал, напрасно и действие, напрасна измена, напрасен успех. Опять опускаясь ступенька за ступенькой, изношенный, всего лишившийся, жизнедеятельный Делорье находит свою последнюю радость в совместном с Обломовым-Фредериком воскрешении их общего наивного мальчишества, поры их иллюзий.

Человек действия терпит крах, Фредерик становится обывателем, социальный утопист кончает как полицейский агент, реформатор — как фотограф, революция вырождается во Вторую империю. Листок за листком опадают иллюзии, и приходит конец надеждам, словно все поколение, целая Франция и целый мир подверглись беспощадной проверке «воспитанием чувств». Ничто не устоит перед нигилистическим взглядом Флобера, и все же, когда я пишу это «ничто», я колеблюсь. Может, уж если ничто другое, устояла беспредельная самозабвенность любви Фредерика и госпожи Арну и безрассудная жертвенность положительного героя Дюссардье. Да, по крайней мере, самозабвенность любви и жертвенность были пощажены, два удивительных качества, питаемые добровольным *отказом* от жизни, — но и ото характерно для флоберовского пессимизма. И еще — воспоминания о наивных мечтах юности. «А может, это и есть лучшее, что у нас было...» Окрыляющий итог прожитой жизни!

Нет смысла сейчас порицать Флобера за его пессимизм. Неподдельные пережитые страдания не заглушить никакой филиппикой. Более того, если правда, что и нынешняя жизнь нисколько не милостивее к нам, чем к поколению «Воспитания чувств», если правда, что и мы подвержены не меньшим разочарованиям и отрезвлению, то следует спросить у собственного сердца, не относятся ли безутешные выводы Флобера и к нашему повседневному воспитанию чувств? С этим вопросом я обращаюсь к совести современников.

В связи с этим следовало бы остановиться, по крайней мере, на двух вещах. Вступая в жизнь, герои Флобера, одержимые великими мечтаниями, предъявляют к ней высокие требования. В конечном счете они — дети романтизма, мечтающие о безграничных возможностях, о максимализме чувств, о безотказном — в духе Сарданапала — удовлетворении всех запросов. Они предстают наследни-

ками древней, богатейшей культуры, которая питает их чаяния и надежды. Их внутреннее богатство значительно превышает возможности его реализации. Как бы там ни было, их духовное «я», подстегиваемое искусством, историей, честолюбием, тысячами мотивов, стимулирующих тягу к наслаждению, успеху и совершенству — всеми этими султанскими, наполеоновскими и прочими помыслами, впадает в непримиримый разлад с ограниченностью практической жизни. Узами кровного родства они связаны со стендалевским Жюльеном Сорелем и бальзаковским Растиньяком, но мир уже далек от того, чтобы на их романтические порывы отвечать великими свершениями. Это несоответствие внутреннего мира и действительности составляет первую особенность, которую следует отметить.

Второе, на чем может испытать себя совесть современного человека, это отношение к миру и людям. Уже первое, а еще явственнее второе «Воспитание» выявляют *беспощадность* видения Фредерика—Флобера. Я употребляю слово «видение», а не «суждение», потому что любое страстное суждение, любое осуждение было бы менее сокрушающим, чем мучительная, неумолимая, профессиональная проницательность, с какой Флобер разоблачает любую людскую мелочность, жестокость, трусость и эгоизм. В романе он делает это на примере буржуазного салона папаши Рено, на примере того, как образумился Анри; автор заостряет внимание на господине и госпоже Госселенах, на эпизоде, в котором встречаются покинутый Рено и Катрин. Второе «Воспитание» почти сплошь состоит из такого зондирования людской жизни: Флобер не осуждает и не жалеет, он констатирует. Ему доставляет необъяснимое удовольствие не упустить малейшей возможности продемонстрировать человеческую низость и лицемерие. При этом он не морализует, но и не сочувствует; не упрекает, но и не оправдывает. Мол, вот каково положение вещей, вот она — неприкрытая, непреложная и закоснелая реальность.

Тут следует задаться вопросом, приобрели ли мы, по-своему воспитывая чувства, вынашивая новые идеалы и располагая новым опытом претворения идеалов в жизнь, новый взгляд на мир; другими ли стали требования, которые мы предъявляем к жизни, есть ли у нас иной выход из неизбежного пессимистического тупика? Разу-

меется, на этот вопрос нельзя ответить иначе, чем предположительно и в меру собственного разумения. Возможно, что мы постепенно приучаемся не требовать многого от жизни, не ожидать от нее наслаждений, даров, и страстей, но куда больше хотим полезных поступков, хотя бы некоторого облегчения нашего бытия и удовлетворения практическими делами. Возможно, что мы мечтаем уже не о миге торжества, когда разом с безбрежной полнотой осуществятся все наши представления о счастье, а о долгой жизни, в которой бы шаг за шагом, двигаясь от неудачи к успеху и от успеха к новым злоключениям, мы все острее ощущали бы, что жизнь прожита не напрасно. *Не напрасно!* Если, пройдя через современное воспитание чувств, мы вынесем хотя бы одно это ощущение, роман нашей жизни будет иметь совсем другой конец, чем «Воспитание» Флобера. Мы вступаем в жизнь, не ожидая, что *она* осуществит наши мечты, *мы сами* стремимся что-то осуществить, что-то дать жизни. И если нас ожидает неуспех, то не только мы будем разочарованы в жизни, но и жизнь будет разочарована в нас, и следует пытать счастья снова и снова, чтобы развеять хотя бы разочарование жизни в нас. Если стремиться жить не впустую, то любая потеря восполнима и любое разочарование преходяще.

Возможно далее, что, глядя на мир, мы постепенно учимся воспринимать его иначе. Правда, мы не тешим себя иллюзиями, будто человек наших дней лучше, чище и благороднее, чем в прежние времена; наоборот, именно сейчас, как никогда, проявляются звериные, рабские, разрушительные черты человеческой натуры. И это не может не приводить нас в отчаяние. И все же не исключено, что и в нас живет чувство, некогда внушившее Уолту Уитмену слова, обращенные к «тебе»: «Никто не понял тебя, я один понимаю тебя, никто не был справедлив к тебе, ты сам не был справедлив к себе.

Все находили изъяны в тебе, я один не вижу никаких изъянов в тебе... нет таких дарований, которые бы не были у тебя, ни такой красоты, ни такой доброты, какие есть у тебя, и какие других наслаждения ждут, такие же ждут и тебя» [1].

Быть может, мы учимся оценивать человека не по его

[1] Перевод К. И. Чуковского.

поступкам, а по его возможностям; для нас не существует возможностей, утраченных навсегда. И даже если бы все дурное и глупое в тысячу раз перевешивало, это еще не повод для безоговорочного осуждения, при условии, что вы не витаете в воображаемом раю воплощенной мечты о полнейшем счастье и романтической чистоте. Можно видеть совершенство даже там, где оно соседствует с изъянами, радость — там, где романтик бы разрыдался. Но для этого нужны внимательность, чуткость и подлинное участие.

Столкновение человека с миром или «воспитанием чувств» — вечный и неизбывный конфликт. Но при всей его неизбежности и независимости от нашей воли последствия этого конфликта до некоторой степени поддаются контролю. Все зависит от того, чего мы хотим от жизни и как сами к ней относимся. Роман, который вы читаете, дает одно решение. Ваш жизненный опыт, однако, может предложить решение совсем иное и, бог даст, более отрадное.

Вместо критики

Сегодняшний день мало благоприятен для появления обычной критической статьи. Сочельник — это вам не Судный день. Но даже если в виде исключения действительно наступит «мир для всех людей доброй воли», то все же добрая воля еще не означает добрую литературу.

В течение целого года я читал книжки и писал о них; и все же мне не удалось высказать все, что лежит у меня на сердце. И вот теперь я каюсь в одном грехе: я часто опускал именно то, что казалось мне самым главным; я не всегда говорил, что же мне действительно нравилось и что казалось чуждым, что я бы хотел от литературы и что вызывает мое решительное неудовольствие. И теперь вместо критики я признаюсь в своих собственных пристрастиях: я судил других, судите теперь меня. Я ничего не предписываю, не предрекаю даже «литературу завтрашнего дня», — литературу завтрашнего дня будут создавать люди завтрашнего дня, и нечего нам решать за них, что они должны делать.

Прежде всего я признаюсь с подобающим случаю смирением в несколько низменном пожелании: я хотел бы,

чтобы литература была более занимательной, чтобы она была даже по-настоящему занимательной. Мы все более или менее грешили против этого требования. Мы сочиняем программы «коллективистской литературы», говорим о демократизации литературы, о необходимости приближения книги к народу. Но обратите внимание, как обстоит дело с народом в действительности. Народ сидит в кино, потому что на экране что-то происходит, и происходит нечто увлекательное. Очень легко негодовать по поводу упадка вкуса. Но подумайте, не близка ли публика, сидящая в кино, той публике, которая двадцать пять столетий тому назад окружала возле костра гомеровского аэда. Они слушали тогда песни о том, как бились ахейцы с троянцами, как Ахилл трижды протащил труп Патрокла вокруг крепостной стены или как Одиссей выколол глаз Полифему. И фильм при всех своих недостатках имеет одно довольно примитивное преимущество: он эпичен, в нем не прекращается действие; жизнь проявляется тут в своей самой полнокровной и самой ясной форме — в действии. Народная литература всегда будет эпической (речь идет, конечно, только о прозе). Я хотел бы поговорить о вечной молодости народа; народ остается юношей, которого очаровывает героизм, величие и несгибаемость характера, простота чувств, напряженный, пусть фантастический сюжет. Его реакция на литературу — живое сопереживание, соучастие в том, что происходит; он хочет не наблюдать, а участвовать, переживать нечто необычное. Это не романтизм; такая жажда сильных переживаний гораздо примитивней и старше, чем любое разделение литературы на эпохи и направления. И действительно, если литература не станет снова эпичной, она будет чем дальше, тем менее народной.

Нет, нет, отсюда вовсе не вытекает предписание авторам романов, чтобы они во имя доступности начали придумывать увлекательные приключенческие сюжеты. Не надо «спускаться к народу» и вырабатывать специально для него изделия погрубее. Если мы говорим о народной литературе, то это вовсе не значит, что будет «народная» литература наряду с «высокой» литературой, наоборот, мы хотели бы, чтобы высокая литература была народной, чтобы искусство и только подлинное искусство доставляло радость и развлечение всем слоям и классам (да, сегодня именно классам) так же, как когда-то античная поэзия. Ничто

не доказывает так ясно разложение европейской культуры, как «народные» книги, «народные» театры и т. д. Они все основаны на мысли о том, что народу нужно нечто похуже, нечто более низкое, чем элите; стоило бы как-нибудь исследовать другую предпосылку: народу нужно более здоровое и более масштабное искусство, чем кому бы то ни было, для того чтобы захватить народного читателя, нужны великие добродетели и потрясающие происшествия, цельные люди, героические деяния и чудесная фантазия, словом, все волшебство поэзии, которое поможет высечь из жизни ослепительную искру необычайного.

А теперь я признаюсь в еще более позорном грехопадении: часто, прочитав книгу, я думаю о том, что задача литературы не только создавать образы героев; книга должна создавать и читателя. Тем самым я не без опаски вступаю на почву тенденциозности, которая, как говорят, «преодолена», и беру на себя риск, связанный с этим непопулярным понятием. Да, литература должна создавать людей, должна стремиться влиять даже на действительность; и я верю не столько в постепенное воспитательное влияние, сколько в чудодейственное творческое воздействие, которое непосредственно порождает новую действительность. Я верю, что в тот самый момент, когда у нас будет создана героическая литература, среди нас появятся живые, настоящие герои. Я верю, что морально здоровые романы сейчас же найдут отголосок в виде высокоморальных великодушных поступков. И действительно, Робинзон Крузо не воспитал тысячи Робинзонов, а открыл что-то от Робинзона во всяком настоящем мальчишке: каждая литература, каждое великое сочинение порождает в самой жизни соответствующие события. Я вижу великую моральную ответственность писателей даже не в том, что они могут портить и исправлять людей, а в том, что они буквально творят людей по образу и подобию своего вымысла. То, что литература соответствует жизни, — только часть правды, столь же верно и то, что жизнь соответствует литературе и старается приспособиться к ней, пусть хотя бы в исключительных случаях. Если бы поэты всегда сознавали, что они могут вызвать действительность из лона бытия, они, я думаю, не опасались бы так слова «тенденция»; заботливо всматриваясь в жизнь, они старались бы выловить в ее потоке великодушные, прекрасные и героические поучения. Они взывали бы к самому лучшему, самому прочному, цель-

ному и истинному в душах мужчин и женщин, и я верю, что они взывали бы не напрасно. Ибо писатели создают больше, чем образы, они создают примеры. Может быть, я обманываюсь в своей вере, что великая литература способна создать великое и в жизни; но до сих пор не было достаточно длительного и широко поставленного эксперимента, мы слишком мало исследовали степень волшебных сил поэзии и искусства, чтобы наперед отвергать их возможности. Мы в наших романах, пожалуй, чересчур увлекаемся разложением, упадком, безысходным трагизмом судьбы слабых людей. Значит ли это, что в нашей жизни господствует безнадежная слабость и упадок? А если и так, достаточно ли мы сделали, чтобы изменить такое положение? Мне кажется, что виной бесспорной слабости романов у нас является незнание, чего мы, собственно, хотим от жизни; а эта неуверенность чисто морального порядка. Поэтому я вдвойне сожалею о том, что наша молодая литература оказалась неспособной создать роман, который в конце концов один только мог бы стать основой народной литературы.

Это не все, что я желал бы найти в литературе; но когда я сейчас вспоминаю все то, что прочел за год, эти претензии остаются самыми серьезными. Занимательность, народность, морализм — это, пожалуй, самые неходкие слова на ярмарке литературных понятий, между тем, думается, они живут, и живут весьма интенсивной жизнью. Они очень просты, очень стары и, вероятно, именно поэтому непреходящи.

1920

Москвичи в Праге

«НА ДНЕ» ГОРЬКОГО

Вчера я впервые увидел москвичей и впервые увидел на сцене горьковские «картины дна жизни», а потому не могу сравнить вчерашний спектакль с каким бы то ни было иным. Я уже заранее вооружился недоверием к массовому психозу, которым сопровождается всякий общепризнанный успех. Не ожидал я слишком многого и от пьесы Горького — бесформенной, сырой, почти лишенной

действия. Поднялся занавес — и я увидел исполнение на первый взгляд и по нашим привычным понятиям немного слишком громогласное; множество великолепно индивидуализированных персонажей; разговор, перебрасывающийся из угла в угол ночлежки, которая производит какое-то бутафорское впечатление. Все кажется смутным, раздробленным, нескладным, не видно внутренней связи, сцена выглядит страшно пустой, происходящее на ней — хаотически разобщенным. Я думал о том, что у нас мне случалось видеть «дно жизни» и похуже этого, и было оно страшнее своим молчанием. Но вот в многолюдный, крикливый, грубо зубоскалящий хаос вторгается светлый старичок, странник Лука, дед-балагур, которого едва ли можно принимать всерьез, ночлежник, которого все только терпят, — и вдруг неизвестно каким образом что-то начинает происходить, теперь здесь есть нечто мирно теплящееся, некая светящаяся точка, и хаос постепенно расчленяется, обретает контуры, из клубка всяческого отребья возникают бледные, слабо освещенные человеческие черты — и вы уже в сердцевине действия. В самой сердцевине искусства Художественного театра. Поистине великое искусство — вылепить живую фигуру, характерную до последнего волоска, до ковыляющей или подпрыгивающей походки, до тембра голоса, до движения каждого пальца. Но эти актеры способны на нечто большее: они могут уловить своим лицом еле заметный ласковый луч, упавший откуда-то в их подвал, могут, как в зеркале, отразить в своих жалких, исковерканных, мертвенных чертах тусклый огонек человечности. И вот тогда тот, кто был только персонажем, становится человеком, то, что казалось хаосом, обретает смысл. Сценическое решение всей драмы держится на этом единственном луче света. Или, говоря более конкретно: старика Луку москвичи играют все вместе; я имею в виду не согласованность исполнения и строгое подчинение игры каждого актера общему замыслу — достоинства, подразумевающиеся сами собой, — а человеческую мудрость и боговзыскующую доброту.

Итак, есть тут старичок Лука (М. М. Тарханов), образ чисто народный, дед, приземистый, как грибок, простой и по-детски говорливый спаситель, неподражаемый в своей старческой непринужденности и чуть насмешливом смирении, божий посланник, почесывающий спину, сама естественность, сама крестьянская смекалка, сама услужли-

вость и доброта. Все эти босяки, пьяницы, проститутки безотчетно черпают силы у этого солнечного народного деда-всеведа, который пришел, чтобы отделить в их жизни свет от тьмы. Тут есть и актер-алкоголик (Н. Г. Александров), совершенно опустившийся, страшный в каждом своем движении, когда он, оцепенело застыв на печи, уже совершает путь смерти. Есть Барон в исполнении В. И. Качалова, вероятно, самого блестящего из москвичей, — оборванец с жестами джентльмена, мягкий, легкомысленный и безответственный в каждом малейшем, чуть приметном движении своих пританцовывающих ног. Есть и Сатин (Н. О. Массалитинов) — широкая и ленивая натура, есть татарский «князь» (Астаров) с резкими движениями полудикаря, и кряжистый Бубнов (Шаров), и отвратительный Костылев (П. А. Павлов), гнусавый, похожий на откормленного таракана, и бешеный, вспыльчивый Клещ (Берсенев), есть и другие. Из них особенно запоминается вор Васька Пепел (П. А. Бакшеев), удалец, сорвиголова, который вместе с Василисой (В. М. Греч) продемонстрировал одну из вершин актерского мастерства москвичей в сцене, где Василиса со скрещенными на груди руками самым обыденным спокойным голосом уговаривает Пепла убить ее мужа. Еще тут есть расхлябанная, неряшливая проститутка Настя (О. Л. Книппер-Чехова), опоганенная вплоть до кончиков своих жалких, выражающих какую-то постоянную брезгливость пальцев; растерянный, тупой жест, которым она дотрагивается до лба, раздирает сердце. И еще базарная торговка Квашня (Е. Ф. Скульская) — шумная, веселая тетка, такая удивительно народная в своем визгливом хохоте... Теперь я уже вижу, что называю всех подряд и при этом пропускаю почти все, что можно было бы сказать о каждом. Очевидно, одно из таинств игры москвичей — бесконечный труд и дисциплинированность, стирающие малейшие следы нарочитости. Но второе их таинство — это, без сомнения, то, что они создают искусство полнокровно национальное, играют свою собственную Россию.

ЧЕХОВ «ТРИ СЕСТРЫ»

Вчера настала очередь премьеры известных чеховских «Трех сестер». И вот опять перед нами драма неудавшейся, бессмысленно растраченной мещанской жизни или (выби-

райте, что вам больше по душе) русской бесхарактерности, красноречивых и безвольных людей, обывателей, добряков и трех провинциалок, страдающих каким-то чисто русским «боваризмом»; пьеса, полная игры светотени и переливов тоскливых настроений, вялых, бесплодных общественных компромиссов и бесконечной душевной неудовлетворенности. В целом она предоставляет москвичам прекрасную возможность для создания сдержанной, до мельчайших подробностей проработанной живописной картины, для утонченного и, казалось бы, простого настроя, благодаря чему возникает впечатление, будто на сцене почти ничего не происходит. От этого «почти» зависит все; можно было бы выдвинуть на первый план то или иное действующее лицо, сделать из той или иной сцены триумф одного актера; однако у москвичей занавес, падающий после четвертого акта, подводит итог всех судеб сразу. Их около десяти, но вы можете представить себе сто, тысячу людей, целый городок, все провинциальное общество. Все они в какой-то степени потерпели крушение, и вы даже не знаете, кто из них больше. Действительно, нужно, чтобы «почти» ничего не происходило, чтобы чеховский интимный реализм обрел такую символическую широту. И труднее всего добиться этого «почти ничего» — дать столько жизни каждому действующему лицу и одновременно сообщить приглушенность всей вещи в целом; до такой степени жизненно и конкретно разработать индивидуальные характеры и вместе с тем поставить их в зависимость от общей задачи пьесы. В этом, несомненно, кроется редкая интеллигентность и высочайшая культура, но также и необычайное самоотречение — неведомое ни нашей, ни западноевропейской сценической культуре. В «Карамазовых» москвичи показали нам, как они умеют играть центральные роли. Индивидуальное актерское исполнение, продемонстрированное Качаловым, Бакшеевым, Павловым и другими, было лучшим, что вообще можно увидеть на сцене. Потому-то после «Карамазовых» заново поражает терпеливая разработка каждой мизансцены и полное подчинение отдельного актера ансамблю. Быть одним из многих — в этом для таких сильных талантов заключается правда не только художественная, но и моральная. Говорить об отдельных актерских удачах означало бы только снова переписывать все имена с театральной афиши. Все три сестры (Германова, Чехова и Крыжа-

новская) составляли в заключительном акте прекрасное, полнозвучное, печальное трио. Тарханов, игравший немного странного и ограниченного добряка Кулыгина, придал своей роли поистине максимум характерности. Качалов с поразительно интеллигентными руками, говорящий как бы в пустоту, мягкий, предельно благородный в своем Вершинине. Павлов — чудаковатый медведь-доктор, два молодых офицерика, веселые, как щенята, Массалитинов с детской колясочкой... Если бы навсегда сохранить в памяти все эти образы!

По поводу «Серьезного слова»

«Серьезное слово» Отокара Фишера в театральной рубрике газеты «Народни листы» побуждает не столько к полемике, сколько к размышлениям на темы репертуара, к размышлениям, которые важнее вопроса, ставить ли тот или иной фарс и нет ли в этом попытки вернуться к оперетте, слава богу, уже благополучно отвергнутой. Но как заведующий литературной частью я не буду уклоняться от ответственности и замечу, что, на мой взгляд, водевили, давшие повод к «Серьезному слову», хотя и не очень значительные, но хорошие пьесы, которые не мешает лишний раз сыграть на сцене и которые, кстати, были хорошо сыграны. Однако это вопрос второстепенный; речь идет о репертуарных проблемах более принципиального характера.

Если бы мой друг Отокар Фишер спросил, хочу ли я в области репертуара вступить в состязание с театрами легкого жанра или кабаре, я бы ответил ему: да, да и еще раз да. Более того: я бы потягался и с кинематографом и не стал бы этого стыдиться. Я не собираюсь заимствовать их репертуар, но охотно переманил бы их публику. Когда я вижу в креслах театра, которому служу, сплошь избранную публику, мне жаль, что там нет, скажем, публики попроще. Я хотел бы, наряду с решением иных, более важных задач, попытаться привлечь в театр людей усталых или недостаточно вдумчивых, наивных или необразованных; я хотел бы привлечь их в свой театр и вообще в Театр с большой буквы, хотел бы перетянуть их оттуда, где им предлагают глупости или пошлости, хотел бы, чтоб они привыкали к хорошим актерам и хорошей игре. Хотел бы

сделать это, не поступаясь художественными и моральными ценностями. И пусть сразу у меня ничего не получится, я не откажусь от этой мысли, не перестану верить в народные пьесы, которые доставляли бы вместе с тем здоровое и искреннее удовольствие даже самой интеллектуальной элите как произведения литературы, как взгляд в прошлое, как выражение жизнелюбия.

Не будем скрывать от самих себя, господа театральные деятели: театр сегодня полностью утратил связь с народом. И не из-за дороговизны билетов: цены в театрах доступны почти каждому. Просто-напросто произошло отчуждение, утрачен контакт; к тому же между театром и народным зрителем встало еще и кино. Когда я читаю о чешском театре, каким он был сто лет, шестьдесят лет назад, о спектаклях, дававшихся почти исключительно для служанок и подмастерьев, мне чего-то жаль, я завидую тогдашнему театру, в который ходили служанки и подмастерья. Что ж, разве не остается ничего иного, как сидеть сложа руки и говорить: пускай себе народ ходит, куда ему заблагорассудится? И если вы скажете: пусть об этой публике пекутся периферийные зрелищные заведения, — я отвечу: предположим, но неужели ей ходить *только* в эти «театры»? Вы серьезно думаете, будто нет нужды перекидывать мостик через пропасть между «художественной элитой» и «нехудожественной толпой»? Я верю, что нынешняя толпа могла бы так же понимать Шекспира, как и толпа эпохи великого Вильяма; но вся штука в том, как заполучить эту толпу в здание, где играют Шекспира, или, вернее: где хорошо играют Шекспира?

Утрата связи между театром и народом — проблема, касающаяся не только выбора репертуара, но и драматургов. Скажем себе откровенно: мы не умеем писать пьесы для народа. Возможно, когда-нибудь мы этому и научимся, но пока остается лишь обратить взгляд в прошлое, что мы и пробовали сделать, поставив пьесы Клицперы и Тыла, и тут, разумеется, никто не произносил «серьезного слова»; впрочем, опыт по большей части не удался, вероятно, не удастся он и с Лабишем, но и после этого я не перестану верить, что стоит предпринимать дальнейшие попытки. Однако меня прямо-таки поразило, что никто из критиков, даже из числа тех, кто весело смеялся во время спектакля,

не нашел для нашего замысла ни единого теплого словечка. Видимо, они полагают, что рубрика, где помещают их рецензии, никем, кроме «элиты», не читается. Но ведь и это свидетельствует о нетерпимом положении вещей.

Можно привести и еще одно принципиальное соображение. Литературная часть любого пражского театра фактически ответственна не только за свой репертуар, но и за репертуар небольших театров и любительских коллективов. То, что с успехом играют в Праге, играют и в провинции, будь то «Пушок» или «Старая история». Разве это не возлагает на всех нас большую чисто моральную ответственность? Безусловно, не «Меропу» и не «Ифигению в Тавриде» будут копировать в провинции, там пойдет товар совсем иного сорта. Скажите сами, должны ли в этом отношении подавать пример одни лишь доходные сцены или также театры, сознающие свою общественную миссию?

А потому кончаю следующим «серьезным словом»: хорошо, что вы судите так взыскательно и ждете от наших театров наивысших достижений, но подумайте вместе с нами и о задачах более неотложных, чем те, что волнуют посетителей премьер. Не только летний сезон, но и весь предстоящий год и все последующие годы будут для нас жаркой порой из-за этих принципиальных вопросов театра: так помогите же нам своими знаниями!

1922

О Иозефе Чапеке

Иозеф Чапек является...

Иозефу Чапеку присуще...

Творчество Иозефа Чапека — это...

Нет, с помощью точных определений ничего не получается. С абсолютной категоричностью профессионала можно говорить либо о вещах, в которых ты вовсе не сведущ, либо о том, к чему, по крайней мере, не имеешь никакого отношения. Я мог бы, скажем, определить окно вообще как правильный прямоугольник или как изделие из силиката; но окно, которое я ежедневно издавна вижу, — это брешь в небо и в мир, зеркало, холодящая гладь, о кото-

рую я могу остужать свой лоб или писать на ней пальцем, волшебная стеклянная пещера для моей кошки и еще многое другое. И если б надо было толком обрисовать свое окно, мне пришлось бы описать небосвод, четыре времени года, жизнь человека и прочее и прочее. Уверяю вас, это была бы целая книга — либо стихов, либо философских рассуждений, либо, возможно, сказок. К сожалению, ввиду краткости жизни, я никогда ее не напишу.

Что ж, не буду писать о Иозефе Чапеке так, словно он некий правильный прямоугольник (хотя во многих отношениях он *весьма* прямоугольный) или силикат... Я вообще не буду писать о Йозефе Чапеке. Буду писать о другом — о том, что навевают мне его картины. Возможно, кое-что из этого устроит читающих и смотрящих.

СТРЕМЛЕНИЕ СТАТЬ ХУДОЖНИКОМ

Я бы хотел стать художником уже потому, что за работой он выглядит как настоящий мастеровой, он весь испачкан охрой, иногда кармином, белилами и другими чудесными красками и никогда не испытывает нужды в предметах изображения и поводах для работы.

В доме, где прошло наше детство, жил маляр по имени Рафаэль Иорка. И когда мы, бездельники-мальчишки, увязывались за ним на работу, помогали ему смешивать краски, размалевывая себе при этом физиономии ультрамарином или болотной зеленью, и, затаив дыхание, следили, как он «от руки» проводит линию или энергично орудует трафаретом, перед нами впервые раскрывался сказочный мир искусства. Как сейчас, вижу наш потолок, произведение сложное и великолепное, — на нем были изображены дельфины, извергающие какие-то золотые зернышки, русалки с шалями на плечах и тростник, буйно растущий в раковине фонтана. Потому что, да будет вам известно, в искусстве возможно все.

Тот же, кому на роду было написано стать художником, не сделался им сразу, а сначала работал текстильщиком у станка и монтером. Лишь по воскресеньям он мог корпеть над небольшими пейзажами, колоритно изображая закаты и прочие небесные явления и красоты мира. Один особенно яркий закат (9 x 14 см), на который он потратил уйму киновари, решил дело. Оставалось лишь преодолеть отцовскую осмотрительность и пойти в обучение.

УЧЕНИЧЕСТВО

Эта глава никогда не будет закончена, потому что человек никогда не овладеет всем сполна: горе тому, кто уже бросил учиться (я бы хотел жить как можно дольше, чтобы научиться хотя бы чему-нибудь из того, что я не умею). Ребенок умеет нарисовать человека, но не умеет провести прямую линию. В школе он научился этому, но рисовать человечков уже разучился. Если ему суждено стать художником, он будет учиться рисовать человечков, но опять-таки забудет, как проводятся прямые линии и всю прочую святую геометрию, на которой покоится мир. Путь ученичества сложен.

Говорят, кто ищет, тот и обрящет. Это верно. Но тот, кто ищет, должен прежде всего много ходить. Ищете ли вы грибы, или правду, или самих себя, вы должны много блуждать, колесить вокруг да около, испробовать все пути, отважиться на многое и все время продвигаться вперед. Кто ищет, тот многое оставляет позади. Но не будь в этих поисках безрассуден; не затаптывай догорающего костра своего предшественника, крича во все горло, что нашел золотую жилу, новое искусство и тому подобное, чтобы затем все это бросить и поднять крик на новом месте. Ищи тихо и внимательно. И ты повсюду обнаружишь следы тех, кто побывал здесь до тебя, потому что мир наш во множестве и извечно населяют люди.

«Мой стакан мал, но я пью из своего стакана», — сказал, кажется, Мюссе. Пусть так, но это возможно лишь при условии, что жажда невелика. Кто жаждет познаний, пьет из ладоней, как воины Гедеона, лижет росу небесную, но пользуется и осколком доисторического сосуда, и глиняным кувшином, продающимся на рынке, вообще, чем угодно, лишь бы только зачерпнуть влагу познания.

Но я собирался говорить не об утолении жажды и поисках, а об ученичестве. Сначала человека обучают, потом он учится сам. Эта вторая школа обычно строже и к тому же бессрочна. Искусству художник учится главным образом у самого себя, но природе учится у природы, а постижению человека — у людей. И если его искусство связано с природой и людьми, оно должно быть исследованием, классификацией и пробой всего сущего.

Как это — исследованием, классификацией и пробой? Разве искусство — не искра божья, не вдохновение, не чутье, не излияния индивидуальности, не самозабвенное самовыражение? Не торопитесь, раз уж мы затронули эти вопросы, разберемся и в них. Охапка охапке рознь, как говорит Сганарель. Внутренний мир внутреннему миру рознь. Во внутреннем мире одного бушуют вдохновение, стихия подсознательного, темперамент, инстинкты и другие субъективные начала. Во внутреннем мире другого бесценным кладом заключена зримая вселенная во всем ее многообразии. Одни носят в себе лишь самих себя, другие — строй небесных светил, и это — звездочеты, третьи — человеческие лица, и они — портретисты. Не берусь судить, какой из этих внутренних миров более сокровенен. Художник может пытаться выразить самого себя или, наоборот, выразить все сущее. Я не ломаю голову над тем, какая из этих двух задач более существенна, хочу только заметить, что художник, посвятивший себя изображению мира, должен приступить к делу во всеоружии наблюдений, познаний, конкретного опыта и формальной логики. Иначе он споткнется на самом пороге. Делайте, что хотите, но орешек бытия не разгрызешь с помощью одного вдохновения, необходимо обратиться к надлежащему инструменту разума; ты должен быть сведущим, терпеливым, объективным и делать свое дело сознательно. По странному недоразумению тебя назовут потом интеллектуалистом, будто весь твой тщательно вычищенный и смазанный маслом интеллект был чем-то бо́льшим, нежели просто инструментом, скажем — клещами, которыми ты захватываешь часть мира, чтобы удержать его. Я же считаю тебя одержимым, потому что твоей страстью является изображать мир; я считаю тебя чересчур чувствительным, потому что ты с повышенной эмоциональностью, с нежностью и оторопью воспринимаешь окружающее, я считаю тебя авантюристом и фантастом, ибо фантастично все и вся; а также мистиком, ибо таинственно все, во что ты всматриваешься. *Ты то, что ты видишь.* В том, что ты видишь, безошибочно проявляется твое «я». Ты вынужден быть нищим или должен им стать, чтобы увидеть мир шире и глубже. Но это не все; ты, художник, должен мир воссоздать — будь архитекто-

ром; ты должен что-то чему-то предпочесть — яви справедливость; ты должен обозначить свет и тени — так познай же свет и тени жизни! Чем больше ты познаешь, тем значительнее становится твое «я» ... Увы, ты хочешь познать слишком многое, так тебе никогда не выразить полностью самого себя.

ВСЕ СУЩЕЕ

Поэтому ты изображаешь безмолвное скопление вещей, пейзажи, несущие на себе следы человеческого труда, и прежде всего — внутреннего и внешнего облика наших ближних: ребенка, матери, прохожих, нищих, пьяниц, лиц, проступающих в темноте, людей, будто намеревающихся что-то произнести и словно ожидающих чего-то. Это серьезный и торжественный момент, я бы назвал это конфронтацией, напряженным и удивительным противостоянием, встречей, которая отнюдь не случайна.

Почему так происходит, что обеспеченный человек менее живописен, чем бедняк? Дело здесь отнюдь не в лохмотьях. Отчего бы фраку или цветистому халату не быть столь же красочными и декоративными, как обвисшему рубищу нищего? Но встреча с бедняком — это нечто особое, нечто тягостное и значительное. Его вид не просто декоративен и красочен, тут не отделаться мимолетно брошенным взглядом. Он предстает перед вами живым укором — недвижным, неотвязным. Бедняк стоит и смотрит вам вслед, нищий или нищая опускают глаза, чтобы не оскорбить вас взглядом, они сливаются со стеной, к которой прислонились. Иной раз вы целую неделю терзаетесь от того, что не вложили им в ладонь откупного за свое благополучие. Столь впечатляюще присутствие бедных. Бывают и злые взгляды из темных углов, выслеживающие, угрожающие, либо настороженные. Тот, кто так смотрит, кажется каким-то окостенелым. И даже закрыв глаза, вы знаете, что нищий стоит и смотрит на вас недобрым взглядом.

Таких людей множество, они сходятся, о чем-то тихо переговариваются, а завидев вас, умолкают и долго смотрят вам вслед. Если их двое или трое, они уже не просят Христа ради, и похоже, что они вас судят.

Затем — женщины в их тихой, домашней жизни, дети, которые, затаив дыхание, замерли посреди игры, робкие девушки, чье простодушие навевает грусть, угрюмые,

молчаливые люди за работой или на отдыхе, испитые горильи лица, посиневшие от холода; понуро плетущаяся голь, проститутки, сыщики, прохожие, выныривающие из-за угла на окраине; предместья с чахлыми деревцами и куцыми грядками капусты; уродливые, грубые вещи или, наоборот, предметы простые и трогательные. Это, повторяю, не случайные встречи, они ранят и ко многому обязывают, и все, что заключено в этих людях и предметах, существует сосредоточенно, замкнуто и многозначительно.

Мне хочется особенно выделить этот круг тем, столь настоятельных, неизъяснимых и серьезных. Они отличаются пронзительной, почти кинематографической злободневностью; можно сказать, они прямо-таки тенденциозно современны. Что касается меня, то я не боюсь слова «тенденция». Я считаю, что в нашем малоустроенном мире у каждого серьезного и впечатлительного человека имеется достаточно оснований не быть безучастным зрителем в происходящей свалке; это долг, а не привилегия. Вдохновляться сегодняшним днем — не так уж ново; открывать современный город, улицы, толпы, живописную, оживленную картину современной жизни, — да ведь это делал уже импрессионизм. Но живая действительность представала перед ним недифференцированной массой, один и тот же поток света и красок струился по ажурному зонтику, одноногому нищему, по дымящим заводским трубам и облакам над ними. Тут целый мир, но еще не расчлененный явственной светотенью морального суда и трогательного участия. Ей-богу же, вещи не равноценны, каждая представляет собою законченное и по-своему значимое целое, у каждой свой абрис, свой свет и свои тени. Необходимо было снова разъять на части открытую тобой действительность и снова выявить грани и рубежи. Необходимо было исторгнуть нищего из зримой панорамы мира, выделить фигуры, любым способом отграничить объект изображения, изолировав его от других, сконструировать, вылущить из общей массы. Такой путь развития искусства можно, вероятно, объяснить причинами чисто формального порядка; слов нет, современная живопись буквально помешана на пуристической магии форм. И все же любого «формального» объяснения недостаточно, так как в нем не будет отражено новое, страстное внимание к реалиям окружающего мира, недвусмысленный, откровенный, сильный акцент на значении этих реалий. В таком случае мне

будет недоставать какого-то простого и сердечного слова, которое выразило бы нравственную ценность этого — как бы его назвать? — этого реализма.

РЕАЛИЗМ

Итак, реализм; от этого «грубого» и «зазорного» слова нам казалось бы, следовало отказаться. Как известно, реализм — «вульгарен, поверхностен, приземлен, материалистичен и вообще низок»; к тому же он давно и много раз превзойден, и тем не менее...

Идти за фактами, думать и жить фактами, открывать действительность, быть пристрастным к фактам, знать обо всем или знать многое, не строить из себя святую простоту — я утверждаю, что это тоже реализм.

Быть современным, обыкновенным, человечным, достаточно искушенным и очень трезвым, открыть настежь глаза и сердце, не кадить самому себе громкими словами, не оглушать лозунгами, а деловито, четко, по-мужски делать свое дело — есть реализм.

Схватывать суть вещей не просто глазом, нюхом и грязными лапами, а разумом своим и духовным оком, всеми светлыми и возвышенными фибрами человеческого духа; вникать в суть происходящего пытливой мыслью, чутко и горячо реагировать на те или иные явления и определять их место в жизни с помощью чистой логики — это и есть реализм.

Ты можешь сделать нищего из морщин, клочьев волос, лохмотьев и тому подобного. Но настоящий нищий создан не из морщин, клочьев волос и лохмотьев, а из бедности, скорби, мольбы, терпения, ожидания и мертвенной неподвижности поз. Подлинная, тяжкая и ранящая действительность заключается не в морщинах и вшивых сединах, не в лохмотьях, а в том, что этот человек ждет и хочет, чтобы ты его заметил.

Иными словами, подлинная действительность — не причина и модель для живописи, а ее конечная, высшая цель. Действительность надо не копировать, а создавать всеми творческими силами души и сердца.

ГЕОМЕТРИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО

Хотя сила, создавшая мир, была колоссальной, безграничной, возможно, даже божественной, надо признать, что творила она весьма продуманно и прямолинейно,

начиная с безупречной геометрии атома и кончая безупречной геометрией звездной вселенной. Любое творение — закономерная конструкция.

Сотворение человека знаменует собой новый этап геометрической пропорциональности. Каменное орудие заключено в камне, как кристалл в горной породе, и человек учится вылущивать из материи ее геометрическое ядро. Геометрия окрыляет создателя храма, равно как и создателя машины. Поэтический размер — геометричен, абстрактное понятие — геометрическое понятие. Что бы человек ни формировал — он исходит из линейных принципов.

Фиксируя покой, движение и пределы, очерчивая контуры, переводя тела в линии, а объемы в плоскости, распределяя и группируя предметы на плоскости, художник геометрически творит формальный порядок вещей.

Упрощая и расставляя акценты, переводя суть вещей в доступную форму, придавая им ясность и величие, значительность и ценность, художник геометрически творит нравственный порядок вещей.

Закон, который он считает для себя непреложным, — это лишь способ достижения искомого порядка. Формалист же отождествляет закон с порядком; между тем закон не цель, а средство — к тому же во многом искусственное и произвольное — для построения порядка.

Стремясь любым путем, любыми средствами самодисциплины и воображения достичь ясности, определенности и завершенности, чистоты и формального совершенства, ты тем самым приобщаешься к геометрическому порядку искусства.

Поскольку геометрический порядок подчиняет себе материю и дух, он естествен, целостен, гармоничен и, следовательно, прекрасен.

И ТО И ДРУГОЕ

Но ты не можешь отвести глаз от действительности, которая вовсе не выглядит геометрически стройной, а, напротив, кажется громоздкой, не искупленной симметрией, болезненной.

— Да, я не могу уйти от реальной действительности.

И не можешь не думать о систематическом порядке, о чистоте, гармонии и форме, ибо все очищается и искупается порядком.

— Как же можно об этом не думать!

И потому ты рассеян и вечно будто что-то прикидываешь. Тебе бы хотелось выразить многое, все, все сущее, но, завороженный подлинной жизнью того, что ты изображаешь, ты десятки, сотни раз возвращаешься к одному и тому же, чтобы как следует изучить объект. Ты писал, художник, вереницы, толпы вдов или проституток, детей, детективов, изгоев, девушек и пьяниц, и кого и что угодно еще, словно не в состоянии насытиться изображаемым, воссоздаваемым объектом.

— Да, это так, я не мог им насытиться.

И все же ты каждый раз оставлял то, что сделал; не успев найти искомое, ты опять начинал сначала: тебе всегда казалось, что ты недостаточно сдержан, ты никогда не мог замкнуться в форме, выношенной тобою.

— Я в отчаянии.

Чего же ты хочешь, безумец? Ты хочешь создать еще более ясное и достоверное произведение, достичь еще более продуманной формы? Еще более целомудренного и монашеского самоограничения?

— Я хочу воссоздать вещи такими, каковы они есть.

Ладно, значит, ты хочешь больше реальности, больше чуткости, больше конкретного сходства, больше содержания, больше суровой жизни, больше...

— К черту, я хочу найти оптимальный способ воплощения.

Горе тебе, ты ожесточился и никогда не договоришься с людьми.

— Да, а теперь отстань, дай мне писать картину.

Не скрою от вас: этим полотнам всегда будет недоставать некой высшей и абсолютно уравновешенной гармонии. У них острый привкус, они немного строги и суровы; есть в них нечто грубое и в то же время чопорное, они суровы и большей частью некрасивы; с первого взгляда они вам не понравятся.

Да, признаюсь, случай не из ясных и не из легких; не так-то просто представить себе симбиоз: упрямая, тяжеловесная и сдержанная страстность, интеллект, пытливый и прямолинейный, прокладывающий себе путь через диковинные труднодоступные области; раздольная, могучая река Духа с отпугивающими омутами, трезвый и методический анализ, в котором сквозит сумрачный и пагубный фатализм. Случай, повторяю, довольно сложный, и его не так-то

легко подвести, — весь без остатка, как говорят немецкие философы, — под одну из предшествующих или существующих категорий. А я в заключение отказываюсь от намерения *истолковать* просто и гладко полотна, происхождение и структура которых зиждется на столь разнородных началах. Тут надо войти во вкус.

Я бы хотел, чтобы вам это удалось, ибо, утверждаю, вы не обманетесь ни в одной линии: здесь все скрупулезно выверено, все подлинно, ничто не сделано на глаз и не скользит по поверхности. Здесь не выставлена напоказ так называемая искра божья, думаю, что этот упрямец никакой «искры божьей» и не принял бы, поскольку не доверял бы ей. То, что им совершено, — оплачено кровью, строжайшей самодисциплиной и художнической волей. Но если вы глухи к таинству и неискупленности иррациональных сил души, вы не постигнете проникновенности и многообразия его творчества.

Что же касается плодотворных и весомых результатов, рожденных этой неукротимой и столь строгой к себе волей запечатлеть мир, — то не мне об этом писать.

О традиции

Я озаглавил этим словом свою статью, чтоб оно было перед глазами. Но чем больше я на него смотрю, тем больше оно сбивает меня с толку. Традиция, как ее обычно толкуют, — это поддержание старых порядков (наверное, такое определение никуда не годится, но пока меня не перебивайте). Допустим. Но ведь пережиток — это тоже поддержание старых порядков. Я не знаю: парики английских судей — традиция или пережиток? Я не могу решить: университетский педель — пережиток или традиция? Если университетский педель достопочтенная традиция, в таком случае вызываемые им ассоциации с пятнадцатым веком — плюс. Если же, напротив, он мерзкий пережиток, то это — минус. Традиция — это поддержание старых устоев, *потому что* они стары. Пережиток — это поддержание старых устоев, *хотя* они стары.

Но еще больше хлопот с понятием «старый». Меховая мантия педеля для нас, обыкновенных и неисторических личностей, весьма устарела. Но для археолога она вызывающе нова. Недавно я вычитал у одного ученого, что

скульптура на каких-то воротах «вполне современна», — она восходит к пятнадцатому веку. А для палеонтолога невзрачная двухтысячелетней давности римская или египетская амфора прямо-таки вызывающе нова. С другой стороны, возможно, что для майского жука прошедшая неделя — золотой век традиций, в то время как бактерия в моем стакане заботливо поддерживает древнюю традицию только что минувшего часа. Таким образом, традиция — это поддержание обычаев, которые в силу более или менее случайных и иррациональных причин мы считаем устаревшими.

Время от времени у нас провозглашают, что мы должны вернуться к традициям девяностых или восьмидесятых годов или даже к традициям наших будителей. Примечательно не то, что это консерватизм чистой воды, а то, что явления двадцати-, сорока- или столетней давности мы считаем уже старыми. Не исключено, что в будущем году какие-нибудь новоявленные ретрограды станут взывать к древней поэтической традиции Иржи Волькера. Возможно, кое-кто, обуянный консерватизмом, намеревается откопать из-под «наслоения» веков традицию Франи Шрамека. Минувший век мы уже не считаем даже источником традиций, в то время как он мог бы запросто служить нам широкой базой современности. Вероятно, события и явления так быстро устаревают из-за недостатка исторической преемственности. К сожалению, именно поэтому и люди у нас старятся гораздо быстрее, чем в западных, исторически более древних странах.

Вообще, слово «старый» — понятие чудн*о*е, им нельзя оперировать всерьез. Для трехлетнего малыша пятилетний малыш слишком стар, двадцатилетний молодой человек непочтительно посмеивается над сединами старца тридцати лет, школьницы младших классов считают старикашкой выпускника. Вполне естественно, что для молодых людей пожилые люди — старые перечницы. Еще хуже, когда пожилые сами считают себя стариками. Например, писали, что нужно омолодить Чешскую Академию. Прекрасная идея. Я всецело за омоложение Чешской Академии, но за омоложение не в результате притока молодых, а в силу того, что отцы ее почувствуют себя пылкими юношами со всеми их преимуществами и возможностями.

С годами человек движется не только вперед, но и вспять. То, что двадцатилетнему кажется давно изжитым

прошлым, в пятьдесят представляется удивительно близким, рукой подать. Мне не верится, что мафусаиловцы были такими уж прогрессивными, какими изображает их Бернард Шоу. Я думаю, что вовсе не по причине регресса а именно в силу роста они постоянно приближаются к прошлому: они глубоко пускают в него корни, глубже, чем это способны сделать мы, люди недолговечные.

Что касается меня, то должен сознаться: даром историзма я не обладаю. Я не люблю старое, или, точнее говоря, необычайно люблю некоторые старые вещи, но не за то, что они стары, а за то, что они вовсе не устарели. Даже университетский педель в своем помпезном одеянии мне нравится, но не тем, что он архаичен, а тем, что он очень красочен, — следовательно, он более близок праздничной молодости, чем мы в своих сереньких пиджачках. Ярослав Дурих обращается к Эрбену не потому, что Эрбен стар, а потому что он ни капельки не устарел. Мы восхищаемся примитивным искусством древних народов не потому, что оно древнее, а за его удивительную молодость, и так далее...

Вот и все, что я хотел сказать. Нам подобало бы питать больше любви к прошлому и к старым вещам, потому что в них заключен неисчерпаемый запас фантастической молодости. Только люди, которые не были по-настоящему молоды, могут считать прошлое складом старых и ненужных вещей. Есть что-то старческое в разговорах о старых традициях. Если даже самые древние традиции не являются чертовски молодыми, то, честное слово, я не знаю, к чему они. А если они действительно стары, стало быть, они — пережиток.

1924

Век зрения

Вы, очевидно, заметили, что в кино ходит чрезвычайно мало старых людей. Даже если вы примете во внимание, что старые люди, как правило, бывают более экономны, больше любят домашний уют и вообще не столь беспутны, как мы, все прочие, — этого еще недостаточно, чтобы объяснить, почему все же так мало их предается порочному

удовольствию — глазеть на сие дьявольское изобретение, на эти светящиеся картинки. Старшее поколение проявляет к новомодному зрелищу явную неприязнь. Старшее поколение ворчит себе под нос что-то вроде «оставьте нас в покое с подобными глупостями» и охотнее раскроет вчерашнюю газету или роман пятидесятилетней давности. А между тем тот же самый роман пятидесятилетней давности разыгрывается на экране кинотеатра за ближайшим углом, и мы, все прочие, затаив дыхание, следим за мелькающими кадрами и недоумеваем, как можно читать столь архаическую дребедень. Заурядный фильм в подавляющем большинстве случаев гораздо ближе к Вальтеру Скотту, чем, например, к Биту Незвалу, и больше напоминает Жорж Санд, чем, скажем, Джорджа Шоу. Заурядный фильм не имеет совершенно никакого отношения к современной литературе, и, наоборот, он тесно связан с литературой старой; собственно, он является единственным прямым наследником старого романа. Представители молодого поколения даже не подозревают, что в кино они увлечены миром буйной фантазии своих невероятно отсталых отцов; а представители старшего поколения не догадываются, что движущиеся тени в кино, которыми они пренебрегают, — это плоть от их плоти, вернее, тень от их плоти. Таким образом, перед нами поистине типичный пример непримиримого противоречия поколений.

Как мне кажется, старшее поколение отрицает фильм не потому, что он слишком уж современен, либо слишком сумасброден, либо слишком такой-разэтакий, а исходит из более глубоких причин: он чересчур стремителен и обходится без слов. Я даже думаю, что пожилые люди стали бы с удовольствием посещать кинематограф, если бы вместо картинок им преподносили там тексты. В начале их мира было слово, а отнюдь не зрелище. Картина сама по себе, картина без слов ничего для них не значит: она должна быть как-то названа, чтобы обрести реальность. Пожилой господин видит на экране лишь тени, тени, тени, нечто сумбурное и нереальное. Если бы изображение задержали хоть на минутку, он мог бы определить его каким-то понятием и описать увиденное словами; но прежнее изображение уже исчезло, и новые тени трепещут на экране в немой гонке событий. Слово обладает длительностью, слово можно запомнить, слово — вещь солидная и прочная, а движение чересчур кратковременно, чтобы мы успели

включить его в цепь реально существующего; это лишь смена одного другим, лишь переходное состояние, а не порядочное, надежное, устоявшееся бытие. Пожилой господии глядит на бегущую киноленту так, будто присутствует при демонстрации сна; прочти он в книге о прелестной девушке, ступающей точно лань, он бы этому поверил; но видя ступающую, точно лань, прелестную девицу на экране, он не осознает ее появление как поэтическое событие, поскольку об этом не написано, как подобает, весомыми и к чему-то обязывающими словами. Изображение ему ничего не говорит, это сплошной подвох и мошенничество. И пожилой господин уходит из кино, как будто ничего там не видел. «Оставьте меня в покое с подобными глупостями», — заявляет он.

В зрительном зале кинематографа совершается настоящее перевоспитание человека. Человек, сидящий в кино, должен был найти какую-то более непосредственную связь между глазом и мозгом, обходящуюся без посредничества слов: в конце концов, если воспользоваться техническим термином, здесь происходит «короткое замыкание» между глазом и мозгом. Старшему поколению, очевидно, недостает этого «короткого замыкания», этого мгновенного перенесения искры с сетчатки глаза прямо в мозговой центр; старшее поколение — тип читательский, или мыслящий понятиями, тогда как нынешний человек скорее склонен к зрительному восприятию. Моя покойная бабушка должна была читать вслух, чтобы как следует вникнуть в прочитанное; для нее слово было еще явлением звуковым, а не зрительным; в старые времена большинство читателей еще воспринимало чтение ухом. Поднаторевший читатель постепенно стал отказываться от этого кружного пути и усваивал читаемое слово прямо в его буквенном обозначении. В фильме таким кружным путем оказалось слово, и мы учимся понимать без слов. Не хочу решать, прогресс ли это, — но, как бы то ни было, факт остается фактом.

Однако кино, безусловно, в значительной мере ставит литературу под угрозу не тем, что хотело бы заменить ее собой, а тем, что воспитывает иную разновидность людей, тип зрителя вместо типа читателя. Читатель терпелив, он дает себе время узнать подробности, отдохнуть на описаниях и с начала до конца проследить диалог. Зритель не обладает таким терпением; он хочет охватить ситуацию одним взглядом, понять событие, как бы оно ни было кратко,

и уже снова видеть что-нибудь новое. Но, может быть, когда-нибудь, пресытившись этим галопом кадров, люди вновь станут прибегать к книге, дабы отдохнуть; или даже предпочтут, чтобы им не спеша, с толком и расстановкой рассказывали романы и сказки по радио, и будут слушать с закрытыми глазами, давая убаюкать себя словом, которое снова возвратится к своему первоначальному назначению — быть средством устного общения. Возможно, — кто знает? — возможно, когда-нибудь книга и вовсе вымрет, возможно, она станет такой же странной реликвией, как надписи на вавилонских кирпичах. Но искусство не умрет.

1925

Речь

Исходя из собственного опыта заведующего репертуарной частью, я утверждаю: мы должны изо всех сил стараться создавать театральный чешский язык. По причинам, о которых не приходится слишком подробно распространяться, театральная речь не совпадает ни с народным языком, ни с литературным... Грамматика письменной речи совсем не та, что грамматика речи разговорной; последняя, вероятно, никогда не будет написана, ибо повседневный язык значительно изменчивее литературного. Что касается меня, то я гораздо больше верю в законы театрального синтаксиса, чем в законы сценической композиции; я верю, что на сцене можно играть даже гражданский кодекс, только следовало бы написать его немного иначе. В театре по этому поводу говорят: роль должна быть написана так, чтобы слова легко слетали с языка.

Театр — это дом чудес; на сцене все возможно и приемлемо, но что почти невозможно — так это деепричастие. А ведь многие переводчики салонных пьес сыплют деепричастиями с такой щедростью, словно за каждое получают отдельно, сверх гонорара. Бывают случаи, когда человек, в общем-то любящий театр, требует, чтобы героиня пьесы произнесла нечто вроде: «Подошедши к окну, я окликнула его» — или что-нибудь еще более ужасное. Есть люди, которые до сих пор не поняли одну из основных тайн театра: там нельзя произносить слово *«который»*.

Так называемые сложные периоды со всяческими ответвлениями, подчинением, деепричастиями, причастиями, обособленными прилагательными и наречиями и все прочие атрибуты Цицеронова красноречия годятся разве что для «Лабиринта света» Коменского, но никак не для сцены. Одно из самых основных правил драматурга: помни, что ты пишешь пьесу, а не эссе. Зритель в театре не может держать в голове начало фразы; то, что ему говорится, должно быть в каждый момент цельным и законченным. На практике это означает, что сценическая речь хотя бы на восемьдесят процентов должна придерживаться сочинительных связей. Точно так же, как чешский язык, которым говорит человек на улице. Никто, кроме учителя начальной школы, не скажет: «Несмотря на то, что я его предупреждал, он все-таки прыгнул через канаву». Скорее скажут: «Я предупреждал его, но он все-таки прыгнул через эту канаву». Факт следует за фактом, как выстрел за выстрелом; их соотношение, их причинная связь, взаимообусловленность, последовательность или подчиненность выражаются в значительно большей степени посредством драматического действия, нежели чисто грамматически. Письменная речь, которая не предназначена для произнесения с подмостков, требует значительно большей расчлененности в логических связях; однако на сцене, как и в жизни, эти связи выражаются не словесно, а непосредственным действием, игрой. Проблема театрального синтаксиса связана не столько с тем, чтобы то или иное выражение легко произносилось (хотя и это весьма важно), сколько с тем, чтобы его можно было сыграть. Слова «который», «ибо», «между тем как» и тому подобные можно без затруднения произнести, но их нельзя сыграть.

Когда кто-нибудь выражает свои мысли напыщенно и неестественно, мы заявляем, что он говорит театрально. Это очень обидно для театра. С драматургической точки зрения театральной может быть названа речь, во-первых, в высшей степени ясная и удобопонятная, лаконичная и точная, а во-вторых, столь же естественная, непроизвольная и обиходная, как приветствие «доброе утро» или что-нибудь в этом роде. Два вышеназванных требования трудно соединить. И для того чтобы удовлетворить их, драматург или переводчик должны, работая над пьесой, исходить не из представления о (логическом) повествовании, а из представления о (драматическом) исполнении.

Нужно, чтобы каждая произнесенная со сцены фраза воспринималась как составная часть актерского исполнения, чтобы она сама играла. Для театра мы пишем так, чтобы актер не читал текст роли, а играл его. Можно сказать, что драматург пишет не просто на слух, но даже с закрытыми глазами, чтобы постоянно видеть, как его персонажи ходят, стоят, сидят и размахивают руками. Только так ему удается вложить в их уста слова столь же целеустремленные и непроизвольные, как движение живого человека,

Но для этого, разумеется, нужно прежде всего хорошо знать, как ведет себя живой человек.

1926

Как быть с литераторами?

На днях я прочел в одной из критических статей, будто «все большее число людей пеняет поэтам за их тяготение к журналистике». Куда ушли те золотые времена, когда из уст поэта лились только песни, псалмы и оды! «В наши дни поэты превратились просто в ремесленников, они пишут в газеты фельетоны, миниатюрные пародии, небольшие «столбцы» с целью развлечь публику оперативным комментарием событий, шутливыми репликами, карикатурами и анекдотами. И, конечно, не за горами то время, гласит далее филиппика, когда на поэтов прикрикнут: да будьте же, черт побери, поэтами и не подчиняйте свое искусство капризам дня. Занятие журналистикой не остается безнаказанным. Не успеете и оглянуться — как в ней погрязнет вся наша литература, которую вы, разумеется, не хотите увидеть низведенной до уровня журналистики!» Так черным по белому и написано.

В связи с этим можно было бы выступить с пламенной защитой поэтов, ссылаясь на Аристофана или Данте, доказывать, что у поэтов есть выстраданное ими право на актуальность и что с незапамятных времен они подчиняют свое искусство капризам дня, если под этим подразумевать их неутомимый интерес ко всему происходящему вокруг. Однако не проще ли спросить у этой все возрастающей категории людей, что лучше для поэтов: развлекать публику оперативными откликами на события дня, карикатурами

и анекдотами или заниматься делопроизводством в областном управлении или дирекции почт, — этим они обычно и пробавляются у нас, чтобы как-то прокормиться. Но чем пускаться в подобные словопрения, я лучше займусь рассмотрением деятельности, которую приведенная выше филиппика столь хлестко называет подчинением капризам дня. Если в Градце Кралове смотреть с Белой башни на человека, который внизу на площади замахивается на кого-нибудь мечом или, скажем, вонзает в мостовую заступ, то, верно, эта воинственность или усердие показались бы смешным капризом, но когда сам попробуешь размахивать мечом или орудовать лопатой, то поймешь — это тебе не шутки, тут необходимы сила и сноровка. Неясно, почему, несмотря на многочисленные примеры иного рода, устойчиво держится представление, будто поэт — это человек, «задумчиво смотрящий вдаль». Я знаком со многими поэтами различных национальностей и знаю, что большинство из них гораздо живее интересуются политикой, текущими событиями и прочими разновидностями капризов времени, чем, скажем, инженеры, химики или представители других профессий. Прежде всего, вероятно, потому, что у них есть на это больше времени, а во-вторых, потому, что они питают к окружающему особый интерес. Дж.-Б. Шоу отличается гораздо более ненасытным интересом к современности, чем, например, сам господин Враны или господин Скыпала; и если бы Отакар Бржезина надумал писать передовицы, они были бы много актуальнее, чем ежедневные проповеди всех правительственных и оппозиционных газет, вместе взятых. Как правило, поэты отличаются не тем, что они мечтательнее или тупее простых смертных, а наоборот, тем, что они живее и всестороннее обычных людей. Именно живее, это точное слово. Они столь неукротимо живые, что интересуются многими человеческими и космическими делами, печься о которых, как говорится, не их забота. Их взгляды могут быть сумасбродными, но они отличаются живостью; поэты не громыхают пустопорожними фразами, что порой мы наблюдаем у тех, кто по случайности не стал поэтом. Их преимущество заключается в том, что в общем-то ни в одной области они не являются специалистами. Потому они и наивнее, но и универсальнее простых смертных. Если они умеют, как упрекает их унылый критик, развлекать публику, то только потому, что умеют развлечь самих

себя, и совершенно искренне интересуются тем, что видят, о чем говорят или пишут.

Да, «занятие журналистикой не остается безнаказанным», но уж коль судьба заставит поэта ею заниматься, то он начинает интересоваться более широким кругом явлений, чем если бы, сидя у себя дома, слагал стихи о греческих гетерах или сочинял трагедии о царице Семирамиде. И это, надо думать, идет ему на пользу.

Вообще вопрос так не стоит, должны или не должны поэты заниматься журналистикой и служить капризам дня. Хуже, когда капризам дня служат в газетах люди, которым больше подобало бы занимать соответствующие места в похоронном бюро или податном ведомстве, в задачу которых никак не входит развлекать публику. Потому что развлекать публику, утешать и волновать человека — это тот важнейший долг, который возложен исключительно на плечи поэтов. Оставьте им, Христа ради, хотя бы эту задачу.

1927

Матч «Фильм» — «Драма»

Скажем напрямик, в этом состязании силы неравны. Фильм хотя и не атакует Драму, но отнимает у нее публику. Драма, правда, протестует, но никак не может обнаружить уязвимое место противника. Пока нельзя ожидать, что драматурги и критики, вместо того чтобы недовольно покачивать головой по поводу упадка массового вкуса, набросятся на кинематографистов и под воинственные песнопения сожгут их на кострах; точно так же маловероятно, что они ринутся овладевать киноремеслом и сами начнут снимать фильмы. Впрочем, недавно мы читали, что Дж.-Б. Шоу согласился собственной персоной предстать перед кинокамерой и во время съемки даже помахал рукой маленькой девочке. Не исключено, что нам еще покажут, как он скачет на неоседланном коне по аризонским прериям или выносит из горящего фермерского дома мисс Глорию Свенсон. Но и это скорее будет успехом кино, чем драматургии. Пробьет час, — надеемся, это произойдет раньше, чем актеры разыграют последнюю театральную пьесу перед последним дремлющим зрителем, — и Драме

придется задуматься, чем она располагает в этом неравном поединке, чего Фильм не сможет у нее отнять. Как мне кажется, Драма обладает двумя преимуществами. И было бы разумно, если бы театр постарался наилучшим образом воспользоваться этими двумя видами *своего* оружия. На первом месте тут стоит Слово; оно послужило не только началом Драмы, но и началом мира. Несмотря на все опыты со Звуковым Фильмом, настоящее звучащее слово навсегда останется достоянием театра, с одной стороны, в силу определенных технических причин, с другой — в силу того, что стоит только слову обрести на экране равноправное положение со зрительным образом, как Фильм попросту перестанет быть Фильмом и превратится в Драму. А это, разумеется, следовало бы считать победой Драмы. Опасаюсь, что подобного окончательного и легкого триумфа Драмы нам не дождаться. Театр, — можно сказать, подлинный храм звучащего слова. Пожалуй, даже в большей степени, чем парламент. Задача авторов и актеров — осознать эту метафизическую и абсолютную привилегию театра, но не злоупотреблять ею. Газеты избавляют людей от необходимости спрашивать друг друга при встрече: «что новенького?», радио отнимает у них удобный повод высказывать после ужина свой взгляд на всяческие жизненные проблемы, кино дает им возможность развлекаться молча. В океане современной цивилизации театр — последний островок, где каким-то чудом уцелело в первозданной чистоте и наивности стародавнее изобретение — звучащее слово, сохранился древний и прекрасный человеческий обычай — объясняться с помощью речи, размахивая при этом руками, пользуясь исключительно словом, а не машинами и не знаками. С этой точки зрения у театра великая будущность, как у всего, что имело великое прошлое. Театр незаменим. Это священная резервация звучащего слова.

Другое преимущество театра — актер. Не потому, что он играет лучше киноактера, но потому, что он живой и стоит перед нами во плоти. В эру современной цивилизации театр перестает быть пристанищем иллюзии и становится пристанищем действительности. В повседневной жизни мы лишены возможности в течение двух-трех часов сосредоточенно наблюдать за живыми людьми, видеть, как они ходят, садятся, разговаривают на интересующие их темы. Если мы готовы пожертвовать часок-другой на

созерцание такого удивительного существа, как человек, нам приходится отправляться в театр. В повседневной обстановке мы видим лишь мелькающих мимо нас людей или изучаем спины, склонившиеся над пишущей машинкой, но обычно не знаем, как люди объясняются в любви, кончают с собой, как они ведут себя в сокровенные или трагические минуты жизни. Актер на экране — тень, актер на сцене — реальность. Чем больше будет привлекать нас к себе действительность, тем охотнее мы будем возвращаться к театру. И опять-таки дело авторов и актеров — утолить наш голод. Великая актерская задача — показать нам живых людей, представляющих редкое и, можно сказать, необыкновенное зрелище. До тех пор, пока существуют на свете актеры, не умрет и театр. Пока не перестанут рождаться удивительные люди, испытывающие страстную потребность криком и жестами изображать живого человека, до тех пор мы можем не задавать вопроса, будет ли театр вытеснен еще каким-нибудь нашим увлечением или выстоит.

Кроме того, в распоряжении Драмы есть одна дополнительная возможность: высмотреть у Фильма тайну его успеха. Некогда эта тайна была известна ряду драматургов. И в забвении она порой оказывается не потому, что слишком тонка и неуловима, а скорее потому, что слишком незамысловата. Сводится она к доброму намерению развлечь и заинтересовать зрителя, обращаясь непосредственно к его сердцу.

1929

Алоис Ирасек. Старинные чешские сказания

Если б я был в праве давать советы английскому читателю, я порекомендовал бы ему для вящего удовольствия и нравственной пользы читать «Старинные чешские сказания» так, как читали их я и мои сверстники, — опоясавшись деревянным мечом и оседлав ветку дуба, — идеальнейший способ чтения героических и национальных преданий. Мне было тогда восемь или девять лет. Несмотря на столь юный возраст, я был чешским правителем, владельцем замка, рыцарем, воином, чешским королем, волшеб-

ником, палачом при дворе короля Вацлава, заодно выполняя множество других функций. До сих пор я не могу до конца примириться с мыслью, что «Старинные чешские сказания» сочинил престарелый господин Ирасек. Мне все кажется, что описанные им события действительно происходили, и даже при моем личном участии. Думаю, что у каждого народа есть книжки, которые каким-то образом перестали быть литературой и сделались просто-напросто частицей жизни, как детская игра, школа, край, в котором мы выросли. Есть книги, ставшие классическими благодаря особому, я бы сказал, демократическому вотуму: благодаря тому, что их читал или читает каждый Их ценность столь же неоспорима, как ценность национальных обычаев.

Все народные предания, по сути, не поддаются «пересадке», поскольку срослись с характером и историей родного края. Но наши предания, предания Алоиса Ирасека, обладают, помимо этой локальной и исторической ценности еще одной, совершенно исключительной. В эпоху чужеземного австрийского владычества они давали детям своего рода политическое воспитание. В период германизации служили детской азбукой национального сознания. Мальчишкой каждый или почти каждый из нас обнажал свой деревянный меч против врагов родины. Затем наступила пора, когда меч этот уже не был деревянным, и тогда к «Старинным чешским сказаниям» была дописана глава, в которой господин Ирасек уже не принимал непосредственного участия как автор, но его влияние явственно сказалось и здесь. Ощущение этих особенностей «Старинных чешских сказаний» не может с нами полностью разделить ни один зарубежный читатель или читатель, живущий в иных условиях; так бывает, когда приходящий в наш дом гость не знает подлинной ценности для семьи стоящей в углу кушетки или висящей на стене картины. Ну что ж — лишь бы минуты, проведенные в нашей сокровенной среде, были для вас приятными.

Как это вышло

Когда мне предложили рассказать о своей литературной работе, я прежде всего задал себе вопрос: а как, собственно, вышло, что я стал писателем? Мой отец, врач, с детства приучал меня к мысли, что мне тоже придется быть врачом,

да и сам я, отказавшись от иных планов (например, служить кондуктором), тоже предполагал, что займусь медициной. Я не хотел бы на кого бы то ни было сваливать ответственность за то, что жизнь моя пошла по-другому, но, право, более всех в этом повинны мой дом и моя семья.

Во-первых, рядом был отец, провинциальный доктор, а кроме него, целое поколение будителей — пример, достойный подражания в былые времена, а теперь весьма несовременный и неуместный.

Отец — страстный книголюб, с ранних лет снабжал нас детскими книжками, что нисколько не мешало нам тайком перечитать всю его библиотеку — от Гавличка и Неруды до судебной медицины.

Кроме того, наш старик увлекался политикой, выступал на митингах, читал лекции для рабочих, возглавлял местный любительский театр, писал стихи, — я и сейчас живо представляю, как он вечерами в тихой, благоухающей карболкой приемной слагает велеречивые послания и потом взволнованно читает их семье. Отец был большой, сильный, и мы, ребята, с восторгом подражали ему. Уже с восьми лет — или около того — мы сами кропали вирши по случаю разнообразных семейных торжеств. Отец очень этому радовался и поощрял нас. Тогда же — это было время Этнографической выставки — наша мама взялась записывать народные песни, сказки и предания; из уголка земли, именуемого Бабушкиной долиной, к нам приходили старики и старухи, они пили и рассказывали, усердствуя над кружкой кофе; папа тогда собирал народные вышивки, сундуки, керамику: он брал их вместо гонорара, — кое-что из его коллекции и по сей день хранится в Этнографическом музее; наверное, там же можно было бы отыскать и мамины записи народных песен и сказок.

Еще у нас была бабушка — мельничиха из Гронова, набожная, мудрая и очень веселая, словно жаворонок; в запасе у нее было много песенок, прибауток, пословиц, поговорок и народного юмора; она являла собой живое воплощение духа и речи нашего края. Чем больше я пишу и тружусь во славу чешского языка, тем отчетливее сознаю, сколь многому я от нее научился и учусь по сей день.

Мать моя представляла романтический элемент в нашей семье; восторженная, эмоциональная, одаренная — и совершенно неделовая; в молодости она увлекалась романсами и хорошо писала; очевидно, склонность к романтике

и к фантазиям я унаследовал от нее. Без них все написанное мной выглядело бы совершенно иначе.

Отец мой олицетворял собой не только гуманизм будителей, — это был типичный представитель так называемого века науки; естествоиспытатель и материалист, он вечно бился над разрешением загадок природы; его интересовали доисторические времена и история, философия и естествознание, характер эволюции, тайны неизведанных земель; библиотека его представляла собой дилетантское собрание всевозможных наук, — он во всем разбирался понемногу. Отец садовничал и плотничал, разводил пчел и скрещивал розы, писал картины и заботился об общественном благе. Это был разносторонний и простой человек, совершенно непредубежденный, любознательный, с открытой ко всему на свете душой, он никогда не копался в своем «я» — жил своим делом и, надо сказать, был прекрасным доктором. И я понимаю, что в моих писаниях и в том, как я это делаю, очень много от моего отца.

Помимо этого, в детские годы немало для меня значил восторженный музыкальный мир моей сестры и необычная зоркость брата-художника.

Ну и, конечно, окружение, характер которого был определен профессией отца; мир страданий, посещение бедняцких домишек и сумеречных покоев миллионеров; быт мелких торговцев и ремесленников, богаделен и фабрик, рабочих, спиритов и ветхозаветных крестьян; сельских немцев и радикально настроенного фабричного люда. Резкие контрасты — социальные и национальные — как на ладони. По-моему, из всего этого я кое-что извлек.

Я знаю, что это — лишь крупица того, что я уже взял и еще надеюсь взять у жизни, но, мне думается, это надежный фундамент, и ничем иным я не могу объяснить того факта, что кое-что уже создано мною.

Когда я смотрю на вещи под таким углом зрения, мне кажется, что я не изменил призванию, обнаруженному у меня семьей, что я по-своему, как могу, врачую, помогаю людям исцелиться от болезней. Я не хирург, скорее терапевт — какими бывают провинциальные доктора; одному пропишешь капли, другому компресс — обычные в повседневной практике, и мне очень хотелось бы тоже быть доктором, хорошим, добрым, приносящим облегчение людям.

1932

Как я против собственной воли стал театральным деятелем

Ничего не попишешь, когда-нибудь я должен публично покаяться: к театру и театральной деятельности меня подтолкнули, как слепого котенка к блюдцу с молоком. В пору своей молодости я никогда и не помышлял о театре; никогда не мечтал попасть на сцену, не торчал у служебного входа, не принадлежал к сектантам с галерки, признающим на свете только одного актера. Не думал я и о лаврах драматурга. Однажды я попробовал написать рассказ в драматической форме, да и то по вине покойного старины Франтишека Кхола, который вытянул его из меня и рекомендовал к постановке. Этот рассказ называется «Разбойник». В результате такого недосмотра я и оказался драматургом, что не осталось без последствий: например, Ярослав Квапил уговорил меня пойти заведующим репертуарной частью в Виноградский театр. В подобного рода делах я был полнейшим профаном, а потому воспринял все как забавное приключение, это и побудило меня все-таки попытать счастья. Так я попал в театр через черный ход, пробираясь между кулисами и пратикаблями, люками и подъемниками. Это был для меня совершенно новый и чужой мир.

Первой репертуарной миссией, которая выпала на мою долю, была задача выбрать что-нибудь из Зейера к какому-то юбилею. Я прочел Зейера-драматурга от корки до корки с отчетливым ощущением, что все это ставить нельзя. Например, «Старая история». Действие происходит одновременно в двух комнатах или, допустим, перед домом и в доме сразу. Как это автор представляет себе? До сих пор не знаю, как это представлял себе Зейер, но когда я захлопнул книжку, мне пришло в голову, что можно было бы выйти из положения, если бы дом открывался и закрывался, словно книжка. Я обыгрывал эту идею так и сяк, пока не получилось нечто пригодное для сцены. Только, разумеется, навязать свой замысел какому-либо режиссеру я не мог. Не оставалось ничего иного, как поставить «Старую историю» самому.

Никогда до того я не собирался заниматься режиссурой и не имел представления, как это делается; и только в процессе работы с ужасом убеждался, что, помимо всего прочего, нужно распределить роли, что актеры требуют

указаний, откуда им выходить на сцену — справа или слева, что существуют такие загадочные и всемогущие личности, как сценариус, реквизитор, портной, парикмахер, мебельщик, обойщик, осветитель и машинист сцены, которым необходимо отдавать какие-то распоряжения и с которыми следует консультироваться по техническим вопросам; что я обязан решить, на каком колоснике должен висеть горизонт, нужно ли включать наверху четвертый софит, можно ли обойтись прожектором или светом рампы, выдать ли пану Штепанеку парик из «Зимней сказки» или из «Яна Выравы», заказывать ли новый микрофон; и что вот эта подпорка стоит на дороге, а то кресло здесь ни к селу ни к городу, и выслушивать: пан режиссер, пускай мне дадут другую бороду, пан режиссер, я простужен, пан режиссер, вас к телефону, пан режиссер, вам надо просмотреть афишу. Это было такое ужасающее открытие, словно мне предложили ни с того ни с сего руководить постройкой шлюза, который завтра же нужно сдавать в эксплуатацию, или без подготовки прочесть по-шведски лекцию о рациональных методах производства толуола. Чем все это кончилось — разговор иной; однако режиссером я стал. Правда, не без некоторой доли собственной вины, но главным образом по чистому недоразумению и вследствие абсолютного незнания того, какая сложная и трудная механика эта режиссура.

Однажды я даже был актером, но это случилось уже вовсе против моей воли. Перед одним из актов «Хлеба» Геона я разводил статистов, да так рьяно, что не заметил, как занавес начал подыматься. Вдруг снизу повеяло холодом и шумом зрительного зала. Удирать за кулисы было уже поздно. Я остался на сцене, изображал человека в толпе, был явно не на месте среди взбунтовавшегося народа и изо всех сил старался выглядеть «как живой». Не могу судить, увенчались ли мои старания успехом, но, кажется, я хоть ничего не испортил.

Как видите, ничуть того не добиваясь, я сделался драматургом, заведующим репертуарной частью, режиссером и даже актером. Вам, мои читатели, гораздо легче: от вас театр хочет только одного — чтобы вы были зрителями. Цените это: лучше всего театральное представление выглядит со стороны, из зрительного зала.

1932

Живет ли чешский писатель неправильно

В возобновленных «Розправах Авентина» была напечатана интересная статья Павла Эйснера, где говорится примерно следующее: «Автор *посредственного* чешского романа, как правило, мало знает, мало что успел изучить и по-настоящему пережить. Ему *не хватает* той жизненной эмпирии, из которой рождается великая литература. Опыт заурядного чешского автора, судя по сюжетам и ситуациям, чувствам и переживаниям, которые мы обычно находим в его романе, скуден и ограничен. Даже если принять во внимание все недостатки и однообразную серость нашей общественной жизни, ее масштабы все же значительнее масштабов чешской литературы; наша жизнь явно переросла нашу литературу. Чешский автор не отваживается преступить узкие рамки своего социального опыта, избегает общества, избегает движущих эпоху политических и экономических проблем. Чешский литератор дискутирует в кафе о литературе вместо того, чтобы *жить;* это скорее недруг, чем фанатик жизни. Он овладевает внешним миром с чрезмерной сдержанностью и робостью, проявляя мало любознательности и весьма скромную жажду жизни. Судьба обделила его энергией». И Павел Эйснер указывает на Гете, Бальзака и Шоу, как на людей, ненасытно жадных до жизни. В сравнении с ними чешский автор — почти абстинент жизни, жизненный аутсайдер, пораженец. Он пишет в основном только о себе и о людях из своего ближайшего окружения; знает лишь чешскую деревню, бедное студенчество, артистическую среду, городские низы да среднюю буржуазию, не поднимаясь выше министерских советников и полицейских комиссаров. Он далек от жизни, не выходит за пределы узкого жизненного круга, короче — живет неправильно.

До сих пор мы цитировали, а теперь посмотрим, правилен ли этот диагноз... и исчерпывает ли он суть вопроса. С точки зрения методы следует заметить, что если речь идет (и притом исключительно) о *посредственном* чешском писателе, то вряд ли можно соизмерять его с Гете, Бальзаком или Шоу; если мы хотим определить специфические особенности заурядной чешской литературы, нам надо сравнивать ее с такими же заурядными французскими или

английскими романами. И такое сравнение было бы довольно любопытно; мы бы увидели, насколько не хватает нашей литературе практического опыта, жизненной мудрости и общественного самосознания, а также поняли бы, как много штампов, шаблонных персонажей, ходячих предрассудков и более или менее удобных для употребления нравственных мерил еще не стало ее достоянием. Так что будем осторожны! Лучше говорить не *о посредственной* литературе, а о литературе вообще.

Как утверждает Павел Эйснер, чешский автор «по-настоящему знает и потому хорошо преподносит» только деревню, беднейшие слои интеллигенции, жизнь городских низов да средней буржуазии, не поднимаясь выше министерских советников. Если бы это так и было, то он, слава богу, обозревал бы солидный кус жизни, и вовсе не стоит огорчаться, что он не пишет о нравах верхушечного слоя плутократов, которых и у наций помногочисленнее и побогаче нас называют десятью тысячами избранных. Насколько мне известно, Гамсун довольствовался норвежскими крестьянами и каким-нибудь там неуживчивым интеллигентом; Антон Чехов не поднялся даже до общественных вершин начальников департаментов, а старик Диккенс, выбирая материал для сюжетов, всю жизнь ограничивался городскими низами и средней буржуазией; и все же они создавали то, что именуется мировой литературой. Выходит, беда не в ограниченном кругозоре чешского автора, а в том, что он наблюдает жизнь недостаточно интенсивно и недостаточно творчески познает окружающее. Если во многих случаях опыт его беден, а создаваемый им мир искусствен, — объясняется это не тем, что он живет в неподходящем окружении, а тем, что он плохо всматривается в действительность и плохо пишет.

Между прочим, я знал немало известных писателей из тех самых более счастливых стран, которые обычно ставятся нам в пример. И скажу вам, я не наблюдал, чтобы они были как-то уж особенно жадны до жизни; слишком много у них работы. Большей частью это нелюдимы... как и у нас; и подобно так называемому среднему чешскому автору они накрепко прикованы к письменному столу. Их положение несколько лучше лишь потому, что литература их кормит, им не приходится половину своего времени

отдавать другой профессии. Наши авторы в большинстве своем вынуждены быть еще журналистами, врачами или чиновниками; это нелегкий гандикап, но... не дает ли и он немного жизненной эмпирии?

Возьмем, к примеру, политический роман. Вы, безусловно, согласитесь, что основные политические понятия и факты может и должен знать любой нормальный гражданин; существует нечто, как бы носящееся в воздухе, — политический опыт, для постижения которого достаточно с умом читать, смотреть и чуточку размышлять. Вспомним несколько чешских политических романов последних лет; просто стыдно наблюдать, как представляет себе чешский автор политику: сколько здесь пустой болтовни, фальшивых жестов, вульгарного и глупого романтизма, короче — wie sich's eben der kleine Moritz vorstellt [1]. Тут мы уже не можем сказать: чешский автор не знает этой среды и т. п. Просто чешский автор не хочет ее знать, он хочет чего-то иного, более патетического и во имя литературы искажает и разрушает действительность, так что только треск стоит. Что чешская действительность во многом перерастает нашу литературу — это лишь одна сторона истины; другая сторона истины состоит в том, что нередко наша литература пытается перерасти нашу «скромную, обыденную, трезвую» жизнь, жертвуя во имя этого правдой, достоверностью переживания, житейской честностью. Право на фикцию еще не дает права на ложь.

Да, о том, что наша жизнь «скромна, обыденна, трезва», весьма охотно говорят и еще больше от этого внутренне страдают. Но я не настолько уж уверен, что ценность и интересность человеческой души зависят от социального положения, среды и материальных средств; признав главным предметом литературы человеческую душу, мы, очевидно, не станем утверждать, что чешский автор наделен материалом, менее ценным и менее неисчерпаемым, чем другие. Из-за наших скромных масштабов способна тосковать провинциальная барышня, воображающая, что она могла

[1] совсем как представляет себе маленький Мориц (*нем.*).

бы петь в опере или быть кинозвездой в Голливуде; человек дела отнюдь не страдает от скромных масштабов, а сталкивается с весьма драматичным миром. «Скромная, трезвая и обыденная» действительность возникает лишь в результате горестного сопоставления неких субъективных надежд и представлений с реальностью, которая им, разумеется, не соответствует; для прямого и честного взгляда не существует никакой скромной и трезвой действительности, но и никакой исключительно великой и упоительной, а есть только одна действительность, которая везде и испокон веку бесконечна — ни более, ни менее. Точно так же вселенная одинаково велика, с какой бы точки мы ее ни наблюдали.

«Скромная, трезвая, низменная» чешская действительность возникает, как правило, перед глазами людей, много и несколько наивно читающих; они смотрят на нашу жизнь через литературные очки и потому разочарованы: ищут фикцию, тогда как нужно обнаруживать действительность; им хотелось бы, чтобы наша жизнь походила на романы... причем даже на зарубежные. От такого особого разлада не свободны ни авторы, ни их критики. Сколько раз мы встречались с критиками, которые морщат нос по поводу того, что та или иная книжка, согласно их излюбленному выражению, чересчур приземлена; герой ее, скажем, «всего лишь» провинциальный налоговый чиновник, у автора же какое-то низменное пристрастие выводить «всего лишь» обыкновенных смертных и так далее. Роман о маленьких, земных, не исключительных людях нашего мира почти автоматически причисляется к некой низшей, второстепенной литературе, неспособной сообщить нам ничего нового. В этом страхе перед жизненной повседневностью до известной степени коренятся причины *бегства от действительности,* которое мы в разных формах столь часто обнаруживаем у чешских литераторов.

1. Желая уйти от обыденности чешской жизни, такой автор пишет, скажем, роман о венецианском вельможе или о куртизанке с европейской славой либо гоняет своих персонажей по Довилю, Монте-Карло и международным спальным вагонам. Это можно, пожалуй, назвать романтической ностальгией по всему иностранному.

2. Противоположный случай: романтическая идеализация отечественного производства. Спасаясь от обыденности нашего мира, автор удаляется в глухую деревню

или в какой-нибудь маленький замок среди лесов, где в искусственной изоляции от зараженной среды можно пестовать страсти и судьбы людей в соответственном величии и чистоте.

3. Или опять совсем наоборот: гримаса негативного неприятия. Если уж автор вынужден говорить о нашей обстановке, он дает понять, что протестует против какого бы то ни было ее знания и что вступил с ней в более или менее радикальный конфликт. Отсюда в чешской прозе столько фигурок, обрисованных с явным и почти мстительным стремлением унизить их человеческое достоинство; я бы назвал это писательской несправедливостью.

4. Другой вид бегства: полный разрыв с действительностью и фикция лучшего, какого-то возвышенного, менее плебейского мира. Вспомните романы и драмы, в которых герой не смеет зваться Новотным, Поспишилом или вообще носить какую-нибудь обыкновенную чешскую фамилию, а непременно должен именоваться как-нибудь поблагозвучней, например, Бояр или Варган; где девушки обязательно Корделии или Марцелы; где выступают потомки старых патрицианских родов, богатые и интересные мужчины без определенных занятий, духовные наставники высокого сана и тому подобное нереальное общество; где делаются величественные жесты, пылают необычайные страсти и произносятся высокопарные слова и т. п. Короче — существующий лишь на бумаге, чисто литературный мир, освобожденный от жизненной обыденности и потому ни капельки на нее не похожий.

5. Внутренняя ностальгия по заграничному, культурная зависимость от зарубежных литератур. Вечное стремление пересаживать к нам все, что где бы то ни было рождено литературным и духовным прогрессом, совершенно не учитывая, что там для этого существуют иные жизненные предпосылки. И случается порой, что наш деревенский Будулинек строит из себя Пруста, а чешский художник старательно покрывает полотно испанскими гитарами. Содержание и форма при этом произрастают не на отечественной почве, а ввезены извне; возникают не из знания наших проблем, а в результате копирования чужих образцов. Это одна из важнейших причин того, почему чешский писатель зачастую так мало говорит нам о жизни — и почему именно нашу жизнь он знает столь плохо и недостоверно.

6. И еще одно бегство от реальной эмпирии: назойливое мессианство. Чешский автор никак не хочет довольствоваться честным изучением нашей «скромной и обыденной» действительности, он ощущает непрестанную потребность судить и исправлять ее. Отсюда тезисность, стремление что-то решать и доказывать, примитивная психология, наделяющая добродетельных персонажей абсолютной правотой, а всех остальных огульно отвергающая. Кто желает что-то доказать, тот обычно смотрит вокруг мало и плохо; опыт подменяет идеями, а подлинный мир — вымышленной конструкцией. Если бы авторы перестали поучать, они смогли бы учиться сами — прежде всего именно наблюдать и познавать. Ни в одной другой литературе мы не найдем столько «преднамеренного», столько «идейных достоинств», столько «решений проблем», как это в ходу у нас.

Во всех подобных случаях недостаточно призывать автора к расширению опыта; пора разрушить те бумажные стены, которые разделяют у нас литературу и жизнь. Я считаю, что это первейшая задача критики. Но будем скромнее: потребуем от нее, чтобы она хоть сама не была повинна во всем том, что мешает чешской литературе полностью охватить жизнь и обрести полнокровный чешский характер. Скудное, ограниченное, одностороннее знание жизни еще небольшой грех; более тяжкий грех — внутренняя неправдивость и неуважение к истине. Если чешский автор скромен и робок в своем отношении к действительности, этот грех да будет ему прощен; хуже, если его жизненный опыт столь обеднен из-за интеллектуального презрения к сложному и трудному, повседневному и более или менее обыкновенному человеческому и национальному бытию.

Я упомянул о критике; безусловно, и от нее нужно требовать интереса к жизни, всестороннего знания действительности или хотя бы одержимости реальной эмпирией. Зададимся вопросом, насколько критика способна контролировать жизненную правдивость литературы, о которой судит и которую хочет направлять. Словесность окажется в порочном кругу, покуда критика будет смотреть на нее глазами, не видевшими почти ничего, кроме мира книжек. От таких глаз ускользнет многое... даже в самой чешской литературе.

«Последние дни человечества»

Книга Карла Крауса о войне, эта драматическая хроника так называемой Великой Эпохи 1914—1918 годов, становится ныне актуальной: отчасти потому, что готовится ее чешское издание, отчасти, и главным образом, потому, что у читателя, который обращается к ней, невольно складывается удручающее впечатление, что трагическая серия боевых и психологических эпизодов войны, написанная Краусом, по прошествии пятнадцати лет *вновь* приобретает фатальную злободневность. После войны мы могли верить: книга Крауса — страшное обвинение того, что было. Сегодня мы начинаем понимать: это обвинение чего-то, что еще живо. «Последние дни человечества» — произведение отнюдь не отошедшее в прошлое.

Наступит время, когда созданный Краусом потрясающий калейдоскоп военных преступлений, совершенных мысленно, на словах и на деле, сочтут за гротеск, за умышленно заостренную сатиру, но, сдается, до той поры человечество совершит еще уйму подобных преступлений, может, еще более страшных и массовых.

Я сказал — преступлений. Карл Краус заставляет предстать перед судом разума и совести сотни типов: лейтенантов и фельдмаршалов, императоров и аудиторов, спекулянтов и журналистов, филантропических дам, уличных продавцов газет, имперских советников, пасторов и бюрократов, докторов и извозчиков, кутил, маклаков, поэтов и проституток, людей с улицы и людей от ремесла, палачей, — Вена в разрезе, все воюющее людское скопище в разрезе. Составленный им обвинительный акт уличает воюющее человечество в жестокости, лжи, мародерстве, зверствах, бесстыдном эгоизме, в тысяче прегрешений против бога и ближнего. Но все это для Карла Крауса лишь оттенки единого страшного преступления духовного, которое содеял отвратительный человеческий муравейник. Таким глобальным, коллективным преступлением является человеческая глупость. У всех обвиняемых, что бы им ни инкриминировалось — убийство, лживость, пристрастие к маммоне, карьеризм, кровожадность или услужливое соучастие, — одна общая

уродливая черта: идиотизм, духовная ущербность, косность ума, отупелого от параграфов, фраз, лозунгов, алчности, от громких слов и мелких страстишек. Карл Краус не моралист, он критик. Там, где моралист начал бы выгораживать или извинять, критик еще содрогается от отвращения. Расплывшийся старый Бьях, очумелый читатель газет, ура-оптимист в его глазах столь же бесконечно виновны, как и гусар, рубящий сербских женщин, или генерал на бойне. Преступление против духа нельзя простить, ибо оно метафизично.

Вина кровавого Пфланзра-Балтина столь же тяжела, как и вина обывателя, болтающего: «Krieg ist Krieg»[1]. Повинен изобретатель отравляющих газов, но вина за войну и ее ужасы лежит и на лгущем взахлеб, устраивающем бум журналисте и писателе в тылу. Слова, мысли, идеи служат мотивом или санкцией поступков, и критик выуживает на свет божий затасканные словеса, пустопорожние фразы, жестоко технический жаргон войны, вранье и полуправду, газетные штампы, которые заме-яют людям мысли; абстрактные лозунги, которые заменяют людям совесть; и показывает: не только резня на фронте, но и *это* — война, — эта коррупция духа, эта бездумность и лживость, это добровольное слабоумие, которое горше и беспощаднее ненависти. Современная война — война не между армиями, а между народами — обусловлена массовым духовным рабством, обусловлена всеобщей или почти всеобщей обезличкой. Но страшнее всего в глазах критика вина тех, кто стал орудием этого духовного мрака. Антихрист, триумфально шествующий по трупам, не носит имени Вильгельма или Фридриха, его зовут Морис Бенедикт, его зовут Пресса. Его зовут Логос. Но это Логос извращенный, лакейский, оглупляющий.

Карл Краус отнюдь не пацифист по убеждению, отнюдь не завзятый гуманист, отнюдь не проповедник какой-либо веры, с него достаточно быть критиком. Он не отвергает лозунги во имя каких-либо иных, возможно, и лучших. Он борется против лжи, против бездумности и фаль-

---

[1] Война есть война (*нем.*).

ши, против пустоты. Он ничего не провозглашает, а лишь расследует и судит, в этом его высшая справедливость, равно как и непреходящая ценность. Он судит о вещах непредвзято, исходя не из собственных убеждений, а из сути вещей. Он отвергает человеческую болтовню и фразы не потому, что это голоса из другого лагеря, а потому, что это пустая болтовня и взятые напрокат фразы. В наше время, когда разум оказался в некотором пренебрежении, Карл Краус подает пример чистой критики, как проявления высшей свободы духа, который служит лишь одному — поискам истины. Пример этот не ограничен ни местом, ни временем, ни сферой своего воздействия, — ведь в том неустойчивом мире, в котором мы сейчас живем, тоже есть свои лагери и фронты, свои знамена и свои тылы, свои генералы и старые Бьяхи, кутилы и паразиты, кригсберихтерштабы и интеллектуальные подпевалы, фразеры и шарфмахеры, хлыщи и фельдкураты. Ради громких слов и сиюминутных интересов они охотно закрывают глаза на бессмысленность происходящего. Говорят, что людям надо во что-то верить. Да, но они готовы поверить даже в войну. «Последние дни человечества» — потрясающая книга о людях, которые верили, потому что не хотели видеть. В те времена мы, чехи, *видели больше* и, несмотря на это или именно поэтому, начали верить. Будем же видеть в трагической фантасмагории войны Крауса не только гневное обвинение, но и требовательный призыв своевременно мобилизовать человеческий дух, постоянно мобилизовывать его против лжи, против закабаления фразами, против расслабления критического и свободного разума.

Иржи Волькер спустя десять лет

Идет спор, не был ли поэт Волькер, умерший двадцати четырех лет, переоценен и что из его литературного наследия сохраняет свою значимость. Спор в конце концов свелся к вопросу, был ли юноша Волькер образцовым революционным и пролетарским поэтом. Установили: несмотря на все старания, он-де не достиг «того уровня, когда мог бы дать анализ и картину социального процесса в целом, во всем многообразии его проявлений и движущих сил, в постоянном и остром столкновении

диалектических противоречий, составляющих его сущность». Ладно, не будем спорить по поводу этой «революционной» схоластики, не будем дискутировать и о том, был ли Волькер переоценен или нет, для этого потребовалось бы сперва выяснить, существуют ли у нас эталоны, универсальные и надежные критерии, некое объективное мерило поэтических ценностей. Обратимся лучше к доводам, которыми оперируют противники покойного, доказывая, будто он занял в поэзии не подобающее ему место.

Во-первых, Волькера как бы обвиняют в популярности у толпы. «Удел многих поэтов — быть окруженными разнородной массой поклонников... Разноликая толпа формирует поэта по своему образу и подобию. Толпа не ценит того своеобычного и ценного, что создал поэт. Толпа видит в поэте лишь рупор частных судеб и страданий. Самой ей недостает лишь сущего пустяка — дара речи. Поэт же, как полагают непосвященные, выражает с некоторой долей художественности нечто общечеловеческое. Для толпы поэт — своего рода прокурист в области чувства. Он уполномочен выражать то, что чувствует и переживает господин Каждый» (Ф. Глз в «Листах про умени а критику»).

Вот оно что! Но если мы презираем многоликую толпу непосвященных, зачем тогда, скажите на милость, печатаем мы свои стихи? Если мы брезгливо отказываем господину Каждому в праве найти в нашем стихотворении, которое он, возможно, прочтет, частицу своей жизни, отчего мы тогда не предпочтем декламацию в узком кругу избранных интеллектуалов? Поставим вопрос так: является ли поэтом *только* тот, кто выражает чувства и переживания собственной персоны: то бишь господина Исключительного и господина Неповторимого? Если — да, то это довольно странный аристократизм или, того хуже, литературный солипсизм. Насколько мне известно, идеал поэзии — быть общедоступной, трогать сердце каждого и выражать то, что другие чувствуют, переживают или сознают смутно и робко, будь то любовь или юность, природа, общественные отношения или звезды в небе. Я утверждаю, что это один из идеалов поэзии, и сомневаюсь, вправе ли кто-либо отвергать его во имя ценностей, более или менее экстравагантных и формалистических. Стать поэтом господина Каждого или барышни

Каждой (прачки или секретарши, влюбленной или чахоточной) — это ли не завидная и редкостная судьба? Иржи Волькер удостоился ее по праву, потому что он был молод и сентиментален, любил и страдал, бунтовал и надеялся, как они, как они все. Или вы хотите начисто отстранить их от поэзии и сказать им, что их сумасбродные сердца, их личные судьбы, скорби слишком обыденны, чтобы стать предметом поэзии?

Но выдвигаются и другие упреки. Дескать, Иржи Волькер в первую очередь увлекал «своими почти инстинктивными социальными симпатиями при отсутствии прочной идейной платформы». Его поэзия — «скорее лирические игрушки и сентименты, нежели подлинное творчество сердца». «Волькер хватался за первую попавшуюся идею, импровизировал. Многие его стихи непродуманны и незавершенны, они всего-навсего сырье для настоящих стихотворений. Худосочное *описание* вместо *поэтической картины,* многословие вместо емкого образа, голая идея вместо настоящей *поэзии».* «Балладам Волькера присущи черты ярмарочных попевок: крикливость, надсадность, грубость; они представляют собой простонародное чтение в полном смысле этого слова». Цитируют отдельные вырванные из текста строчки и обнаруживают в них банальности и морализаторство, прозаические мудрствования, потоки невыразительных, стертых слов, замшелых образов, автоматизм каденции, мелодии и интонации. «Волькер — полуфабрикат, полуфабрикат художественный, поэтический и социально-этический» и так далее. Вдумайтесь во все эти упреки и вы обнаружите: порицается именно то, что составляет особый поэтический тип и даже особое очарование Волькера. Иржи Волькер был, по существу, поэтом-импровизатором, поэтом, который самозабвенно предавался любви, тоске, бунту, жизни. Он не был дотошным конструктором слов и образов, не в его манере было нанизывать филигранные слова, создавать «чистую» музыку или упиваться самоцельной красотой формы. Просто он весь отдавался своим чувствам, позволял увлечь себя своей мелодии, он не поднимался над своим творчеством, а наивно умилялся ему. Он принимал свои впечатления и мечты, представления и отклики души такими, какими они были. В его поэзии

сочетаются трудный опыт и детское удивление, тривиальность и ангельский трепет, рыдание гармоники и плач арфы, поверхностное многословие и редкостные прозрения. Читать Волькера — значит тоже вверить себя этому эмоциональному потоку. Либо относитесь к нему как к волшебнику-импровизатору, либо оставьте его в покое. А ожидать от его стихов чего-либо другого — все равно что ожидать от первоцвета, что он превратится в хрустальную призму. Иными словами — дело тут не в качестве, а в типе. Извольте: Волькер влюбленный, сентиментальный, смутный и многословный; он импровизатор, но именно это и сообщает его мелодии трепетную мягкость, дает ему возможность слить в одном дыхании любовь и бунт, интимное и божественное, пролетарскую землю и ангелов. Благодаря незаурядной восприимчивости, Волькер беспредельно раздвинул границы своих поэтических владений. Пусть судит его тот, чей творческий диапазон шире, а внутренний мир богаче; мы же, все прочие, будем любить парящего Феба именно за его широко распростертые объятия, в которые он заключил все, начиная с розовой лейки и маминой плиты и кончая девушками, толпой и скорбью человечества.

О долге художника

До сих пор вы не ставили своей подписи под манифестами различных организаций и частных лиц, которые вас об этом просили. Что побудило вас сделать исключение в данном случае?

Писатель должен говорить от своего имени. То, что он хочет сказать, он должен высказать открыто и самостоятельно. Ставить свою подпись под коллективным манифестом — слишком легкий труд для человека, который сам может вести с публикой диалог. К тому же манифестов было столько, что мы ими пресытились и перестали относиться к ним серьезно. Однако в данном случае я подписал декларацию писателей, руководствуясь желанием, чтобы и у нас в стране, и за границей сразу стадо ясно, что наша культурная общественность, или, по крайней мере, большая ее часть, тяжело переживает проявление среди нашей молодежи тенденций, идейно очень близких немецкому гитлеризму. Речь шла о том, чтобы

безотлагательно, именно сейчас, заявить, что чешская молодежь, безусловно, не принадлежит к одной компании с националистической молодежью Вены или Берлина, что она придерживается своих собственных старых и более свойственных Европе традиций.

Полностью ли манифест писателей выражает ваше отношение к пражским демонстрациям, или у вас есть свой особый взгляд на это националистическое движение и критерии, с каким оно подходит к нашей культуре?

Выступление писателей не было программным, это — лишь предостережение. Что же касается нынешнего националистического движения, то примечательно, что в области культуры оно, как правило, консервативно. Всякий раз оно выказывает неприязнь к современной музыке, к современному изобразительному искусству, литературе и т. д. В молодых людях это озадачивает и свидетельствует о духовной усталости. У нас, как у народа в культурном отношении, безусловно, молодого, мало причин для духовной пресыщенности. Напротив, у нас есть все основания чувствовать себя в культурном отношении молодыми и способными к развитию во всех направлениях. Поэтому подобную консервативную неприязнь ко всему новому в духовной области я считаю нездоровой, или, если хотите, поразительно старческой.

Как бы вы определили задачу, которая в эту пору духовной усталости ложится на плечи наших писателей и других творческих работников?

Прежде всего, конечно, выстоять, ни на минуту не забывая о цели поэтического и другого художественного творчества, требуя для этого творчества духовной свободы и уважения личности. В отношении к нации — постоянно углублять чешское начало. Чешское начало — в совершенном языке и духовном содержании. Причем оно не есть нечто устарелое и раз навсегда установленное. Это — развивающийся характер нации, а потому художник должен жить в постоянном контакте с нацией, которая развивается, и при этом ни в коем случае не порывать с ее культурными традициями. Взгляните на нашу современную литературу! Во многих отношениях, скажем, стихи Дуриха связаны с Эрбеном, поэзия Незвала — с трепетными стихами Дыка, проза Ванчуры — самым непосредственным образом — с чешской средневековой литературой! Из этих примеров видно, что чешская

литература, как бы ни была она современна, сохраняет традиции национального духа. Уже это свидетельствует о том, что она выполняет свое назначение и что один из самых жестоких наветов состоит в утверждении, будто она находится в разладе с нацией.

Исчерпываются ли этим обязанности писателей по участию в важных событиях, которые происходят сейчас в масштабах государства и всей нации?

Нас мало. На каждом из нас лежит больше обязанностей, в том числе и гражданских, чем на писателях у великих народов. Уже одно это должно побудить наших литераторов в меру своих сил проявлять активный интерес ко всем общенародным и политическим делам. Это не сулит им ничего, кроме брани, но они уже к ней привыкли. Выдюжат.

Почему у нас не пишут рассказов

Почему у нас хиреет искусство писания рассказов? Вопрос довольно сложный; сам я написал их около сотни, и не мне судить, в какой мере я способствовал упомянутому упадку.

Как бы там ни было, рассказов пишут мало, во-первых, потому, что их мало читают и неохотно издают отдельными книжками; во-вторых, потому, что критика по неизвестным причинам считает их низшим и менее серьезным жанром литературы; в-третьих, не всякому это под силу, поскольку для сочинения рассказов наряду с определенными стилистическими способностями нужна также значительная доля фантазии, жизненного опыта и конкретных знаний. Не берусь решить, какая из трех названных причин главная.

Почему нынче не любят читать сборники рассказов? Думаю, главным образом потому, что люди привыкли читать поверхностно и бегло. Правда, в наше время излюбленным стал «телеграфный стиль». Но это относится только к газетам; наше время проглатывает уйму фактов, не останавливаясь на них и не пытаясь их по-настоящему осмыслить. Вопреки «телеграфному стилю» современной журналистики, читатель воспринимает сенсацию

несколько прочувствованнее только тогда, когда она разжевана до мельчайших подробностей и размусолена до невероятности. Почитайте так называемые репортажи. Словом, если вы хотите чем-то увлечь современного читателя, то нужно ценой колоссальных усилий и словоизлияний ткнуть его в это носом. Для этой цели больше подходит роман, чем рассказ. Короткий рассказ требует от читателя быстрой интеллектуальной ориентации, живого интереса и готовности тут же мобилизовать свою собственную фантазию и чувства. Чтение рассказов гораздо большая нагрузка для интеллекта, чем чтение романов. При этом пищи для чувства они дают меньше (и менее сытную, поскольку персонажи рассказов за недостатком времени и места не успевают «прирасти к сердцу» читателя.

Может, это звучит парадоксально, но люди разучились читать рассказы главным образом потому, что научились читать слишком быстро.

Второе немаловажное обстоятельство заключается в том, что критика частенько смотрит на рассказы с некоторым пренебрежением, считая их неким мелким и прикладным искусством, которое не воспринимается столь же серьезно и вдумчиво, как толстый роман. Короткий рассказ рассматривается как «мелкая монета», как «ничтожная цель», короче — как нечто, не имеющее ничего общего ни с «титаническими усилиями творческого духа», ни с «высшим синтезом мысли». Трудно, конечно, что-либо возразить против такого утверждения. Авось найдется когда-нибудь критик, который даст себе труд хоть немного разобраться в эстетике и философии рассказов. Для авторов же, думается, рассказ всегда останется одной из самых увлекательных форм повествования.

В третьих, рассказ требует большой изобретательности и жизненного опыта, писание рассказов предполагает богатство выношенных сюжетов, знаний и симпатий. Писать рассказы — значит сорить излишками. Признаемся откровенно: избыток знаний и наблюдений не составляет характерной особенности литераторов. А говоря о знаниях и наблюдениях, я имею в виду и нечто большее: для писания рассказов нужен либо счастливый дар фан-

тазии, либо (и это главное) основательная доза жизненности. Литератор, чурающийся реалистичности, не может рассчитывать на успех в жанре рассказа.

1936

Как делается мировая литература

Порою нет-нет да и опечалится кое-кто и посетует, что-де не произрастает на наших нивах так называемая мировая литература, а всего-навсего чешская, отечественная, провинциальная (некоторые говорят даже — захолустная), и многого недостает, чтобы приобрести особое качество, благодаря которому ее можно было бы отнести к «мировой». Недавно было заявлено, что чешский роман, в отличие от романа французского, английского, русского, (а быть может, и итальянского или португальского, этого я уже не помню), отмечен печатью посредственности и мещанства, что будто бы за последние несколько лет появилось всего четыре или пять книг, которые не соответствуют такому выводу, хотя сама автор, которой принадлежит это заявление, подчеркивает, что затрудняется назвать эти книги.

Говорят об ограниченности наших масштабов, но думаю, что афинские масштабы, в которых творил Софокл, незначительно превосходили масштабы, скажем, сегодняшней Пльзни; обстоятельства, в которых писал Сервантес, для него лично не были наилучшими, а если исходить из численности населения, то, например, Кнут Гамсун должен был бы писать еще менее «всемирно», чем покойный Фердинанд Шульц. Дело, следовательно, совсем не в этом. Что же касается пропаганды за границей, то рекомендую уповать на нее меньше всего. Вряд ли я ошибусь, если скажу, что всемирная известность вышеупомянутого Кнута Гамсуна, или Ибсена, или Стриндберга отнюдь не была делом рук соответствующих ведомств, занятых установлением связей с заграницей, а в большей или меньшей степени определялась все же их собственным творчеством. Нам пророчествуют, что чешская литература станет мировой, как только сложатся те или иные исторические условия. Возразить на это нечего, как и на любое пророчество. Но мы знаем, что Карел Гинек Маха создал свободную поэзию, не дожидаясь результатов революции 1848 года, так же, как Отакар Бржезина

простирал руки к звездам и вселенной, не дожидаясь, пока наша нация преуспеет. Короче, есть масса свидетельств тому, что литературный талант, как немногое другое, обусловлен историей только до известной степени.

Однако настоящая статья не ставит целью исследовать причины, по которым наша литература не обладает «das gewisse Etwas» [1], что могло бы претендовать на всемирную известность, а лишь рассматривает вопрос: что за штука эта всемирная известность и чем она достигается; иными словами, как сделать, чтобы литература приобрела всемирное значение. Полагаю, лучше всего это познается на примере книг, которым удалось войти в мировую литературу.

Если внимательно приглядеться к произведениям, получившим мировую известность, то нетрудно заметить, что они делятся на несколько разрядов. Прежде всего это книги, которые по разным причинам имели мировой успех, срочно переводились на другие языки и читались миллионами людей. Нередко бывает, что через пять — десять лет об этих книгах никто и не вспомнит, они оказались преходящими сенсациями, которым отпущен свой срок и которые умирают и забываются так же, как умирают и забываются модные песенки. Вспомните, сколько очень известных некогда книг уже изгладилось из вашей памяти. Потому что они были модной международной халтурой, чтивом приятным и универсальным. В свое время Онэ, безусловно, был более известен в мире, чем, скажем, Вилье де Лиль Адан; но кому придет в голову сегодня читать или переиздавать светские романы Онэ? Кого сейчас волнуют «Холостячка», «Мадонна спальных вагонов» и другие подобные изделия самых разных достоинств, некогда поистине наводнившие международный книжный рынок?

Вот вам один вариант мировой известности. Но если по понятным причинам кое-кто из наших авторов и тоскует по ней, то это еще не повод принимать ее во внимание при оценке нашей литературы. Поразительно, насколько ничтожно значение таких в свое время имевших мировой успех романов для подлинного развития литературы. Их духовный вклад находится в обратной зависимости от их популярности у широких читательских кругов всего мира.

---

[1] чем-то таким (*нем.*).

Второй род мировой литературы представляет собой полную противоположность первому. Это книги, в свое время встреченные полным равнодушием или даже недовольством со стороны читателей, а зачастую и критики; книги, которые никто не покупал и не читал, за исключением узкого, более или менее избранного круга. И лишь с течением времени стало ясно: то, что в них не нравилось, было новой, доселе неведомой красотой, новым, не шаблонным взглядом на вещи; эти полузабытые книги в дальнейшем стали оказывать влияние на восприятие и самовыражение многих поколений, на развитие мировой литературы в целом. Они никогда не станут чтением для широкого читателя, но зато сильно и довольно долго воздействуют на творческие личности. Даже когда минует пора живого влияния этих новаторских и духовно обогащающих произведений, их индивидуальная и историческая ценность надолго останется непреходящей, и мы всегда будем видеть в них пример для подражания и источник вдохновения. Есть книги слишком прекрасные, чтобы тотчас снискать всеобщее признание; есть книги исключительные, книги новаторские, произведения экспериментальные или необычные; есть книги, венчаемые лишь после смерти их творцов всемирной известностью совсем иного рода, чем громкая мировая популярность. Достаточно вспомнить судьбу Верлена или Рембо, судьбу Лотреамона и многих других.

Недостает ли нашей литературе и такой всемирной известности? По-видимому, да. Говоря откровенно, мы не являемся страной, откуда в изобилии исходят новые идеи и направления. Но относится это не только к литературе. Мы вынуждены были изо всех сил «догонять Европу», как принято говорить, и это было для нас в наших географических и политических условиях нелегко и непросто; кстати, об этом еще ничего не написано. Теперь настало время, когда нам уже незачем благоговейно смотреть на других, мы можем заняться собственными идеями. Но сделанное нами далеко не сразу станет заметным. Мы в большом долгу и перед своим прошлым, — надо покопаться, поискать, нет ли в нем обойденного вниманием начинания или крупных индивидуальностей. Уже одно это создало бы более благоприятную и плодотворную обстановку, свободную от гнетущего ощущения, что у нас чересчур часто творят или экспериментируют впустую, в условиях невнимания к истории.

Далее. Существует еще один тип мировой известности, уже иного, не чисто литературного свойства. Я имею в виду историческую актуальность, которой обладают книги, за что-нибудь или против чего-нибудь борющиеся. Скажем, «Хижина дяди Тома» — произведение отнюдь не стендалевской красоты или бальзаковской жизненности; и все же это произведение мировой литературы — единственно благодаря тому, что оно честно и в нужный момент высказало простую и разумную мысль: рабство должно быть ликвидировано. Вот вам, пожалуйста, — мировой славе подобного рода нисколько не повредило то, что мы называем «скромными масштабами». Великие и правдивые идеи не знают границ. Отчего бы и нашей литературе не стать борцом за идеалы, далеко идущие и значительные с точки зрения истории?

Наконец, есть четвертый тип мировой литературы, — его-то мы имеем в виду прежде всего. Благодаря чему Диккенс, этот самый английский из всех писателей Англии, стал мировым автором? Благодаря чему приобрел мировую известность Гоголь и другие, создавшие такую русскую литературу, что ничего более русского нельзя себе и представить? Абсолютно нордический Гамсун. Синклер Льюис, этот стопроцентный американец, и множество других, кто вольно или невольно выражали душу и характер, рисовали типы и жизнь своей страны и своей нации? Я сознаю, что названные мною писатели не относятся к одной духовной семье или классу, но все они без исключения не ставили перед собой задачу сотворить некую международную литературу, создавали произведения глубоко национальные, насквозь отечественные, что не помешало им стать — да притом еще с удивительной очевидностью — творцами мирового значения. Слов нет, все это великие писатели, но вполне возможно, что Диккенс увлекал бы нас меньше, если бы писал романы о венецианских дожах, или что мы разочаровались бы в Гамсуне, если бы он начал описывать довильский флирт. Мы больше всего любим их именно за то неотъемлемое, что принадлежит именно им в локальном и эмпирическом смысле. Чем более английским, более русским, более нордическим является то или иное

произведение, тем основательнее и очевиднее претендует оно на мировое значение: в этом глубокий парадокс того, что мы называем мировой значимостью. И это — разумеется, наряду с необходимой искрой божьей — самое общее условие, которое полностью приложимо и к чешской литературе. Если наша словесность не столь значима, не столь необходима миру и известна в нем, как бы нам того хотелось, то объясняется это, вероятно, не тем, что наши отечественные условия слишком скромны, ограничены и неблагоприятны для возникновения большой и интересной литературы, а тем, что наша литература не слишком значительна и не очень интересна, недостаточно зрела, откровенна и искушенна, чтобы всеобъемлюще и наглядно изобразить наши отечественные условия, чешскую жизнь и вообще все, что составляет судьбы чехов, начиная от земли и кончая звездным небосводом. Если бы наши книги были в достаточной степени чешскими, они имели бы и подобающее мировое значение. До тех пор, пока для нас камнем преткновения будут наши по всем статьям скромные и с точки зрения географии и людских ресурсов ограниченные (или отграниченные) отечественные условия, мы никогда не создадим литературы, именуемой мировой. Самый верный способ добиться мирового признания — это наглядно показать, что и мы со своей страной и своими соотечественниками являемся частицей интересного, подлинного, неделимого и живого мира. Пусть мы маленькая страна, населенная скромными людьми со скромными судьбами; все равно это страна, это люди и судьбы, как и везде, — ничего более мирового и общезначимого на сегодняшний день никому изобрести не удалось.

1936

*

Из Женевы доверительно

Как мы прочитали, конфиденциальное предложение британского министра иностранных дел сэра Джона Саймона для предстоящей сессии Конференции по разоружению было предательски разглашено. По этому предложению «сбрасывание бомб с самолетов не будет запрещено

как таковое, а ограничено в пространстве», будет установлен предельный вес бомбардировщиков, танков, а также число и калибр тяжелых полевых орудий, но «предел допустимой тяжести до сих пор не установлен». Химическая и бактериологическая война якобы будут запрещены.

Мы, по-видимому, сможем дополнить это обнадеживающее предложение по разоружению, разгласив секрет более детально. Бомбардировка с самолетов будет ограничена в пространстве, то есть будет запрещено сбрасывать бомбы на места незаселенные и вообще мимо. Наибольший калибр полевых орудий будет сто двадцать миллиметров, но это ограничение будет существовать только до тех пор, пока какой-нибудь державе не удастся сконструировать орудие такого или еще большего калибра. То же с весом самолетов и танков. Газовая война, конечно, будет запрещена вообще, но с ограничением во времени — на период мира, на время войны она будет разрешена с ограничением в пространстве — только на этой планете. Говорят также, что такую формулировку разоружения с воодушевлением примут все цивилизованные государства.

14. VII 1932

Дети и война

В эти дни весь цивилизованный мир с напряженным вниманием слушает сообщения из Женевы о Конференции по разоружению. Там говорится о том, что война должна быть более человечной; делегаты всех стран совещаются о запрещении химической и бактериологической войны, о запрещении бомбардировок городов с самолетов, о тоннаже и подводных лодках. Но если всерьез говорить о разоружении, мало рассуждать о средствах войны, нужно говорить о войне самой, о страшной моральной проблеме войны, о тяжелой нравственной ответственности за ее последствия. Война ведется не между пушками и тоннажами, а между людьми. Именно людьми, а не солдатами, потому что современная война — так же, впрочем, как и средневековые набеги гуннов и татар —

не только борьба мужчин, это жестокое истребление безоружных, в особенности детей.

Международный союз помощи детям в преддверии Конференции по разоружению разослал необычайно убедительные статистические данные о том, как жестоко повлияла мировая война на жизнь детей в странах — участницах войны. Через год после войны четырем миллионам детей в странах центральной и восточной Европы угрожает голод, девяносто процентов детей до десяти лет страдают от истощения. От тридцати до шестидесяти процентов взрослых — в разных странах — потеряли треть своего нормального веса.

В Германии физическое развитие детей отстает на полтора-два года по сравнению с довоенными показателями. Число истощенных детей, детей, которым угрожает туберкулез, составляет приблизительно два миллиона; в общей сложности тридцать один процент детей больны, а истощены почти все дети; по данным шведской анкеты — девяносто процентов — в течение нескольких послевоенных лет имеют симптомы рахита и туберкулеза. Смертность детей во время войны удвоилась. В Австрии девяносто три процента детей страдали от недоедания еще в 1921 году. Семьдесят пять процентов детей истощены, болеют рахитом и золотухой, более пятидесяти процентов туберкулезных, больше тридцати нуждается в санаторном лечении, четырехлетние дети в среднем достигают только четырех пятых нормального веса.

В Чехословакии после войны двести восемьдесят тысяч грудных детей и шестьсот восемьдесят тысяч детей более старшего возраста нуждаются в медицинской помощи; из трех грудных двое умирают от недоедания; общая смертность возросла с девяти до двадцати процентов.

Вы скажете, что это у народов, которые пострадали от блокады. В Англии в 1917 году шестьсот тысяч детей были взяты из школ и посланы на производство. Из них у семи—десяти процентов подорвано здоровье. Детская преступность повысилась до сорока шести—шестидесяти процентов. После войны остались четыреста семьдесят тысяч вдов с сиротами, рожденными во время войны. В Италии после войны осталось триста восемьдесят тысяч сирот, сто двадцать тысяч живут в крайней нищете. Даже в нейтральных странах сорок один процент детей болеет рахитом. И так далее, примеры можно громоз-

дить до бесконечности. Из этого следует, что война с ужасающей силой обрушивается на детей, можно сказать, что она убивает детей в большей мере, нежели солдат.

Стремление сделать войну более гуманной — бесполезное занятие; существует только одна реальная возможность сделать войну гуманной — ликвидировать ее полностью. Весь мир поднялся бы в праведном гневе, если бы одна из воюющих армий начала стрелять в детей. Однако любая война убивает детей сотнями тысяч, хотя и невольно; но сейчас нельзя оправдать войну тем, что она не ведает, что творит, — цифры говорят об этом с потрясающей наглядностью.

Никакой аргумент в пользу разоружения и мира не будет полным, если мы забудем о детях — жертвах войны.

1932

*

Голос из репродуктора

Те, кто в прошлую пятницу настроил свое радио на Германию, слышал голос, очень непохожий на звуки, обычно исходящие из репродуктора: это были выкрики, которыми злоупотребляют третьесортные актеры, играя, скажем, «Геца фон Берлихингена», придушенное хрипенье «Verrat», патетические призывы в словах «Recht», «Aufsteig» или «Volk» [1], потом снова какой-то тигриный рык и ничего более. Одна простодушная женщина, не интересующаяся ходом истории, в изумлении остановилась перед репродуктором: «Ой, что это передают? Наверное, это какой-нибудь насильник!»

Так выступал канцлер германского рейха, фюрер Адольф Гитлер, обращаясь к тысячам своих единомышленников в Берлинском спортпалаце.

Если судить по тому, что он говорил, это не государственный деятель, но и не политическая бабочка-однодневка. Судя по манере говорить, он не оратор, а кликуша, — так держали речи на митингах в девяностые годы. Каждый раз, произнося «das deutsche Volk» [2],

---

[1] «Предательство», «право», «подъем», «народ» (*нем.*).

[2] немецкий народ (*нем.*).

он делал ораторскую паузу, ожидая оваций. И они раздавались всякий раз. Не аплодировали ни одной идее, ни одному демагогическому лозунгу, но всякий раз оглушительно этим трем словам. «Verrat» уже не вытягивал, только «Verrat an dem deutschen Volke» [1].

14. II. 1933

«Мы хотим жить»

Сходите посмотреть выставку молодых во дворце Клам-Галласа — она говорит о жизни безработной молодежи; экспозицию ее сделали молодые люди из пожертвованных материалов и на подаренной бумаге, представив экспонаты и статистику, которую собрали они сами; за этими самодельными экспонатами стоит слишком жестокая и грубая действительность.

Самый страшный эффект этой страшной выставки — контраст горькой нищеты безработной молодежи с парчовыми стенами дворца Клам-Галласа. На золотых обоях, под фресками потолка висят лохмотья, снятые с современных пещерных людей из бржевновской Ландронки; в нише шелкового будуара выстроена модель пещерной берлоги, жалкая и страшная конура, в которой живут наши современники. Это ужасное несоответствие выставочных зал и выставленной нищеты не обозначено в каталоге, но оно — экспонат номер один.

Выставка «Мы хотим жить!» стремится сказать много, и говорит необыкновенно впечатляюще. Вы найдете там макеты, картины, фотографии, подлинные лохмотья и разбитые башмаки, статистику, диаграммы, лозунги, кричащие обвинения и реальную, выполнимую программу помощи людям, которым наше время не смогло, а скорее всего как следует не постаралось обеспечить нормальную человеческую жизнь, работу и заработок. Тот, кто не хочет закрывать глаза на тяжкие факты, пусть придет посмотреть эту выставку; по крайней мере, он сможет представить себе положение дел и то, как его пытаются исправить, — и если мы, все остальные, задумаемся о них, это само по себе будет поддержкой для молодых, которые требуют работы и нормальных человеческих условий жизни.

Возможно, вам бросится в глаза еще одна деталь,

[1] Предательство по отношению к немецкому народу (*нем.*).

если вы внимательно посмотрите вокруг: все эти добровольцы — билетеры, декораторы, уборщики, дежурные, да и не только они, большая часть посетителей, бродящих по залам выставки и читающих диаграммы, — это как раз те молодые, что так жадно и мучительно хотят жить. Вы увидите это, посмотрев на их лица, на их платье; они пришли сюда не демонстрировать себя, потому что иначе число их было бы ужасающим, они могли бы сюда добавить еще, по крайней мере, четверть миллиона экспонатов, тогда для размещения экспозиции не хватило бы всех пражских дворцов. Не знаю, случайно это было или нет, но на выставке я встретил только молодых посетителей. Не значит ли это, что борьба за право жить является делом молодежи и не трогает... всех остальных? В таком случае это — самый страшный показатель необычайно выразительной и своевременной выставки во дворце Клам-Галласа.

Выставка нищеты молодежи — это не только обвинение, это призыв. Она взывает не столько о помощи, сколько о том, чтобы была предоставлена возможность жить.

«Мы хотим жить» — девиз, а его подлинный смысл, его суть — «мы хотим работать». Все на этой выставке вопиет о том, что необходимо искать и вырабатывать какое-то разумное решение. Молодежь сделала, что могла, другие должны позаботиться, чтобы этот призыв не затерялся среди массы нерешенных и преданных забвению проблем.

1936

Власть машин

Прежде всего признаюсь, что я чувствую себя в какой-то мере ответственным за вопрос: «возможно ли, чтобы машины приобрели власть над человеком, лишив его возможности творить?» Меня это волнует не потому, что я изобрел какую-нибудь машину или выдумал эту проблему, а потому, что в минуту слабости я придумал роботов. Из-за этого кое-кто представляет, будто я, с пером наперевес, пытаюсь защитить дрожащее человечество от натиска превосходящих сил рычащих машин-людоедов. В действительности я сам использую труд нескольких

машин, например, машины для стрижки газонов. До сих пор мне не приходило в голову, что она хочет стать моим господином, наоборот, когда я стригу траву, у меня возникает сильное и гордое ощущение, что я ее хозяин, равно как газона и травы. Думаю, что подобное чувство испытывает и человек, который правит автомобилем, или тычет пальцем в арифмометр, или приводит в действие динамомашину. Каждый рабочий знает, что его хозяин не машина, у которой он стоит, а фабрикант, который ему платит. То, что кочегар у топки служит машине, в известной мере оптический обман, в действительности он служит работодателю. В подавляющем большинстве случаев проблему «человек versus [1] машины» можно точнее выразить «рабочий versus машины». И не будем спрашивать, «возможно ли, чтобы машины приобрели власть над рабочим, лишив его возможности творить». Известно, что существуют совсем иные причины, лишающие рабочего возможности творить, например, низкая заработная плата, низкий уровень жизни, недостаточное образование и тому подобное. Пока человек у машины — это рабочий у машины, — целесообразнее задать вопрос, какое влияние имеет машина на его социальное положение, нежели спрашивать о том, как она влияет на его творческие способности. Но и в этом случае машины, если бы они обладали разумом, не признали бы себя ответственными за подобное воздействие: «Обратитесь к нашим хозяевам», — сказали бы они.

Позвольте мне сформулировать ваш вопрос несколько иначе: не отвлекает ли преклонение перед машинами, то есть перед механической цивилизацией, наше внимание от подлинных творческих способностей человека? Все мы верим в прогресс человечества, но, кажется, мы склонны представлять себе этот прогресс в образе бензиновых моторов, электричества и других достижений техники. Мы полагаем, что живем в просвещенное время, потому что имеем электрическое освещение; на самом деле мы живем в бестолковое и плохо организованное доисторическое время, потому что существует, например, пауперизм. Когда перед нами какая-нибудь совершенная, сверкающая машина, мы видим в этом триумф человека, — а ну-ка, поставим рядом с этой прекрасной машиной

[1] против (*лат.*).

первого попавшегося оборванного нищего, и мы убедимся в поражении человека. Безработный — это очень жалкая и несуразная машина рядом с блестяще функционирующими машинами из стали и латуни. Примером для нас служит Америка со своими достижениями в области техники и механики, но мы забываем спросить, так ли преуспела Америка в области интеллектуальной культуры. Мерилом человеческого строя мы сделали машины, а не людей, но виноваты в этом не машины, в этом виноваты мы сами. Тем самым я говорю не против машин из латуни и стали, мне даже во сне не пришло бы в голову утверждать, что нам было бы лучше без них. Машины в значительной мере повышают уровень жизни человека, облегчая его труд, рождая новые потребности, расширяя его знания о мире. Если говорить о фантазии, то Эдисон сделал для нее больше, чем многие и многие поэты. Машины не подавляют творческих способностей человека хотя бы потому, что они возникают благодаря им. Между человеком и машиной конфликта нет, если допустить, что мы обращаемся с ней правильно и что она нас не переедет. Но дело выглядит совершенно иначе, если мы зададимся вопросом, продвигается ли организация и совершенствование людей в такой же мере, как организация и совершенствование машин, иными словами, вкладываем ли мы в дела человеческие столько же воображения и остроты ума, сколько в достижения механики, я бы даже сказал, вкладываем ли мы в дела человеческие столько же заинтересованности. За сто лет мы во много раз повысили скорость и производительность человека, но вряд ли мы можем похвастаться тем, что в такой же мере повысили его образованность, или уверенность в завтрашнем дне, либо в чем-то таком, что дает цену его жизни. Нет сомнения, что машины имеют преимущества перед людьми, но только в том смысле, что о машинах мы больше заботимся и вкладываем в них больше средств. Мы создаем гениальные машины, а что касается социальных и гуманистических опытов — тут мы просто пачкуны. Если мы хотим говорить о прогрессе, то нужно хвастаться не количеством автомобилей или телефонных линий, а тем, как дорого ценится нашей цивилизацией человеческая жизнь. Меня пугает не то, что машины станут хозяевами людей, гораздо страшнее, если мы, люди, будем плохими хозяевами людей или дел человеческих. Отношение машин

к людям в основе своей зависит от того, каковы отношения людей к людям, а этим мы должны были бы управлять хотя бы так, как управляем силой машин.

7. II. 1937

Лерида

Есть вещи, мимо которых пройти нельзя, если не хочешь ощутить, что мы, мы все, мы, современное человечество, перестаем быть людьми. Пятьдесят два ребенка растерзано авиационной бомбой, попавшей в школу каталонского местечка Лерида. Пятьдесят два человечка сидело за партами, и вдруг от них остались окровавленные клочки мяса. Мы скорее всего не узнаем имени удачливого метателя бомб. Был ли это испанский «патриот» из армии Франко, или молодой немец, или итальянец, но с уверенностью можно сказать одно, что это не был профессиональный убийца детей, а солдат, который выполнял приказ бомбить город. Наверное, он даже получит за это благодарность в приказе по армии. Наверное, это большой военный успех убить одним ударом пятьдесят двух детей. Возможно, это называется деморализацией тыла. Но, несмотря на это, наверное, большинство европейцев не избежит страшного чувства, что совершено одно из самых больших и варварских преступлений нашего века. Не станем обвинять в этом преступлении команду самолета. Ответственность падает на вышестоящих. Тех, кто приказывает. Тех, кто руководит. Тех, кто финансирует бойни этих позорных лет. Над телами леридских детей хотелось бы спросить Вас, Вас и Вас — всех тех, кто вершит судьбами сегодняшнего мира: Ваше превосходительство, что вы скажете о леридских детях?

Но, во имя человека, избавьте нас от недоуменного пожатия плечами.

5. XI. 1937

Направление развития

Слишком часто на эту тему приходится слышать сентенции слишком категорические. Развитие идет вправо. Или — развитие идет влево. Развитие кратчайшим путем

идет к полной социальной революции. Развитие со всей силой устремляется к рационализму. Развитие неизбежно идет к образованию великих империалистических диктатур. Но и те, кого в меньшей степени увлекают собственные мнения, в растерянности озираются окрест, и если взгляд их упадет на какое-нибудь государство, которое как раз переживает то или иное изменение политического режима, с серьезным видом качают головами и шепчут: значит мир, все-таки поворачивает вправо!

Но если уж говорить о развитии, то нужно прежде всего уяснить себе, о каком развитии идет речь. Развитие щенка длится год, развитие человека — десятилетия, а эволюция человечества — многие тысячелетия. О развитии Европы нельзя судить по одному или по двадцати годам, для этого Европа слишком стара и слишком обширна. Если мы хотим составить себе какое-то представление о ее развитии, нужно посмотреть, что с ней произошло за несколько последних тысячелетий. Если кто-то утверждает, что развитие Европы идет вправо, он должен был бы попытаться доказать, что развитие идет в этом направлении со времен пунических войн или нашествия Атиллы. Отдельные исторические события или периоды, это еще не развитие, так же, как отдельные варианты и мутации не считаются в мире природы развитием рода или класса. Я ни в коей мере не против того, чтобы о современном положении Европы и мира рассуждали под углом зрения исторического развития, но я горячо рекомендую каждому, кто хочет определить направление развития, чтобы он сначала обратился к элементарным школьным сведеньям по истории нашего мира. Посмотрите хотя бы, как и в каком направлении менялась в течение тысячелетий карта нашего континента. Начните со старой Римской империи, посмотрите на границы империи Меровингов, на карту Священной Римской империи, на исторические границы державы Габсбургов и потом окиньте взглядом карту сегодняшней Европы. Самое главное ее отличие заключается в том, что политические границы теперь почти совпадают с границами расселения наций. Старые империи разливались, не считаясь с границами наций, рас и культур; в ходе веков карта государств все больше и целенаправленнее становилась картой наций; это явление выражено так ярко и убедительно, что мы можем считать его результатом

необходимого исторического развития. Развитие человечества в последние тысячелетия было явно направлено к тому, чтобы одна нация не порабощала другую, и существует очень много признаков, что этот процесс охватит и остальные части света.

Следовательно, какой смысл в том, что сегодня снова то тут, то там бряцают оружием захватчики — империалисты, великодержавные агрессоры, алчные колонизаторы и тому подобное? Думаете, одна империя или три империи, успехи трех или тридцати лет могут изменить тысячелетнее развитие мира? С точки зрения подлинного развития все эти попытки только пережиток, анахронизм, исключения из исторического ряда, которые в свое время придется более или менее жестоко и кроваво ликвидировать; в случае наибольшего успеха они составят эпизод на несколько десятков лет. В исторических измерениях это ничтожно.

Или другой, такой незаметный и неодолимый процесс: постепенное расширение международных отношений и все более явная легализация международных связей. История явно говорит о том, что, как бы там ни было, чингисхановский произвол и насилие идут на убыль; одна или даже пять войн в целом ничего не значат против этого длительного культурного и политического развития мира. Именно поражающая бесчеловечность современных войн — невольное свидетельство того, что сами их виновники отдают себе отчет в том, что совершают дикое и преступное нарушение мирового порядка; оттого они и ведут себя как человек, который вышел убивать с топором в руке. Но никто не станет утверждать, что развитие мира направлено к тому, чтобы убивать женщин и детей, разрушать города и бросать авиабомбы на школы и больницы. Если вопрос поставить так, то никто не усомнится, что речь идет об ужасном отклонении от всего, что мы называем развитием человечества, об отклонении, которое уже теперь мы можем считать одной из самых больших исторических аномалий.

Так мы могли бы проанализировать одну современную реальность за другой, спрашивая, входят ли они органически в тысячелетнее развитие народов Европы. Напри-

мер, развивалось ли в ходе столетий человеческое правосудие в сторону большей жестокости, слепой зависимости от сильных мира сего — или как раз наоборот? Развивается ли человеческий правопорядок от истоков истории в сторону большего неравноправия между кастами, состояниями и расами — или тенденция истории человечества показывает постепенное, непрерывное и все усиливающееся стремление к уравнению всех юридических и гражданских различий между людьми? Направлено ли тысячелетнее развитие к увеличению человеческих и гражданских свобод для каждого человека или наоборот, к попранию их и к рабской регламентации человеческой жизни? Есть какие-либо доказательства того, что наш мир, который от империй и феодализма перешел к эмансипации все более и более широких слоев людей, стремится развиваться в этом направлении? Сомневаюсь, чтобы кто-нибудь отважился так сильно передергивать историю Европы. Или еще: развивается ли человеческий дух в течение двух, трех тысячелетий европейской культуры в сторону все большей свободы мышления, отвоевал ли он себе у светской и церковной власти право свободно мыслить, было это его постоянным и неуклонным стремлением или нет?

Что может сделать с подлинным развитием какая бы то ни было доктрина, стремящаяся поработить свободу духа? Новое, подлинно новое в мире — только то, что движет дальше это извечное и неустанное развитие; то, что противодействует ему, не является новым, это только анахронизм, отклонение и временное падение. Мы еще не знаем, получится ли вообще из этого что-либо путное, но если мы действительно зададимся вопросом, куда идет развитие, то обнаружим: сегодня более всего стремится наложить на мир и историю свое клеймо лихорадочно злободневная тенденция, наперед осужденная быть всего лишь эпизодом, который раньше или позднее провалится ко всем чертям.

Для Европы, конечно, крайне существенно, чтобы это историческое безвременье не обошлось ей слишком дорого. Но уверенность, что развитие мира и дальше пойдет в том направлении, которое указывает его тысячелетняя история, эту веру никто из нас терять не должен. Всякое другое суждение будет недальновидным.

5. I. 1938

Обращение Карела Чапека

Карел Чапек обратился к гражданам Чехословакии со следующим воззванием по радио.

Дорогие сограждане! Разыгрывается самая жестокая драма нашей новейшей истории. Идет борьба не только за нашу землю, но и за нашу душу, за душу каждого из нас. Будьте начеку в эти страшные дни, не позволяйте себе никаких колебаний. Нравственные позиции не могут быть сданы, что бы ни случилось. Наша национальная вера, вера гуситов, вера Коменского, вера наших будителей, вера Масарика — это вера в справедливость. Не верьте злу, хотя бы оно временно и восторжествовало.

Мы доживем до того дня, когда вавилонская башня лжи и насилия рухнет. Колесо истории нельзя остановить. Безрассудство и злая воля не будут править миром. Борьба будет доведена до конца сегодня или через год, но она окончится победой разума.

Чех, словак, немецкий согражданин, не думайте в этот момент о вашей личной судьбе. Мы перенесем все испытания, если будем твердо верить в будущее нашего народа и твердо надеяться на лучший мировой порядок. Для этого мы будем работать, даже если придется держать в одной руке меч, а в другой орудие труда.

Мы построим прочный и безопасный дом для наших детей. Наши испытания не будут напрасными. Быть может, они были необходимы, дабы мир ясно видел, что ему угрожает. Быть может, мы, именно мы подготовляем в этот момент мировые события, в которых победит истина.

Бомбы над миром

Читая по утрам газеты, мы теперь почти наверняка знаем, что там будет: такой-то город (где-нибудь в Испании или в Китае) подвергся бомбардировке вражеских самолетов; во время налета за несколько минут погибло восемьдесят, триста или тысяча мирных граждан.

Мы читаем об этом столь часто, что перестаем ужасаться подобным известиям. Мы приходим в ужас, когда какой-нибудь Видеманн убьет пятерых детей, но восемьдесят, триста или тысяча убитых — это уже как-то безлично, читатель не может себе этого представить, пожмет плечами и читает дальше, что там сказал кто-нибудь

из сильных мира сего о том, за какие концессии он бы согласился обеспечить мирные отношения с соседями на несколько ближайших лет.

Впрочем, нам уже не нужно напрягаться, чтобы представить себе это, — в кино нам все покажут наглядно и с подробностями. Разрушенная улица, над которой еще клубятся тучи праха и дыма, растерзанные тела, горящие трупы, дети, кричащие от ужаса, — дети, китайские или наши, они так похожи друг на друга. Так что мы знаем почти из первых рук, как это выглядит. На мгновение судорога сведет горло, охватит смутное чувство, что надо что-то делать — кричать, протестовать, подняться и идти на улицы с призывом, что люди не должны этого допустить... Но боюсь, со временем мы привыкнем и к этим потрясениям, пока их демонстрируют только на экране. И кинозрители будут говорить с разочарованием: на прошлой неделе было страшнее.

И все-таки никто не верит, что теперь так и будет, что избиение женщин и детей станет главным способом решения международных проблем. До такого варварства человечество еще не докатилось. Мы должны надеяться, что со временем люди будут смотреть на ежедневные налеты авиации как на сугубое убийство, как на какой-то нравственный амок, которому поддались те или иные народы, отпавшие на время от остального человечества. Нельзя допустить, чтобы люди будущего осудили с ужасом и отвращением весь наш современный мир за то, что он с недостойной терпимостью относился к бешенству массовых убийств.

Я не строю иллюзий, не считаю, что новый протест против налетов авиации на открытые города, который хочет заявить Англия, сохранит жизнь тысячам безоружных жертв в Китае или Испании, спасет их от бомб, которые падают на их дома и на их головы. Убедить народы и правительства в том, что они допускают нечто ужасное и безнравственное, нелегко. Но даже зная, что простое осуждение, не сопровождающееся санкциями наказаний, не смягчит нравы тех, кто щедро написал кровью историю нашего времени, все же очень важно и своевременно высказать такое осуждение. Нужно все время повторять,

что убийство — это убийство, что оно есть и будет осуждаться, как убийство. Ни на мгновение нельзя позволить, чтобы укоренилось чувство, будто наше время освобождает от норм нравственности, которые мы унаследовали от отцов. Надо во что бы то ни стало сохранять нравственные идеалы отцов, чтобы передать их грядущим поколениям. Конечно, словесное осуждение еще не действие — это правда, но равнодушное молчание — уже дурной поступок, уже соучастие в преступлении, бесчеловечном и подлом. Так пусть же мы — все те, кто не исключен из великого сообщества — человечества, — самым решительным образом откажемся от соучастия в преступлении.

3. II. 1938

Приветы

О других народах люди думают по-разному, и далеко не всегда так, как хотелось бы этому народу, а в общем-то страну и народ принято отождествлять с политикой, режимом, общественным мнением и тому подобное.

Иное дело — представление зрительное; тут себе ничего не закажешь и не придумаешь, само по себе вынырнет воспоминанье чего-то виденного, случайного, будничного. Кто его знает, почему именно тот, а не другой мелкий эпизод врежется в память, но стоит вспомнить, ну, скажем, Англию, и в тот же миг...

Не знаю, что увидите вы и вообще есть ли у вас какое-либо зрительное представление, но перед моими глазами встает обычный красный домик в Кенте. Ничего такого в нем нет, и видел я его какую-нибудь минуту, когда поезд мчал меня из Фолкстона в Лондон. Собственно, самого-то дома из-за деревьев почти не было видно; в саду старый человек подстригал ножницами живую изгородь, а по другую сторону зеленого кустарника по ровной дорожке ехала на велосипеде девочка. Вот и все. Даже не знаю, хорошенькая она была или нет; старичок в черном, вероятно, был местный священник или торговец на покое, — но это и не важно. Домик был с высокими трубами и белыми окнами, как все красные домики Англии, и больше рассказать мне вам не о чем. И все же, как только скажу «Англия», перед глазами встает этот

обыкновенный домик в Кенте, старик с садовыми ножницами в руках, девочка, старательно и серьезно едущая на велосипеде, и мне становится грустно. Я видел много другого — замков, и парков, и гаваней, видел Английский банк и Вестминстерское аббатство, всякие исторические места и памятники, но не это для меня настоящая Англия. Англия — это наивный домик в зеленом саду со старым человеком и девочкой на велосипеде. Почему — не знаю сам, — говорю просто, что есть.

Если я хочу представить Германию — мне приходит на память пивная в Баварии. Не моя вина, что это не Потсдамские ворота и не военный парад. В этой пивной я никогда не бывал и видел ее из окна поезда где-то за Нюрнбергом. Вечерело, вокруг не было видно ни души; пивная стояла громоздкая и массивная, как храм, посреди старого, игрушечного городка, видного как на ладони. Перед пивной цвел боярышник, а к входу вели каменные ступени. Это была до смешного степенная, достойная и тяжеловесная пивная, похожая на квочку, дремлющую в теплой ямке. Правда, я видел в Германии вещи совсем другие, более броские и немецкие, нежели этот старый баварский Gasthaus [1], — множество городов, и домов, и памятников, — но из всего в памяти осталась эта нахохлившаяся достоуважаемая пивная: не знаю почему, но она для меня — Германия.

Казалось бы, чего только не представишь, вспомнив о Франции. Мое неотвязное воспоминание: парижская улица на самой окраине, на внешней черте города; там среди огородов есть еще несколько пивнушек и бензоколонок. Перед пивной, на тенте которой написано: Au rendez-vous des chauffeurs [2], стоит тяжелая двухколесная телега, запряженная светлым норманнским мерином, и крестьянин в просторной синей блузе и широкополой соломенной шляпе не спеша тянет светлое винцо из толстого стакана. Вот и все, больше ничего не происходит; только солнце жарит вовсю, и краснолицый крестьянин в синей блузе допивает свой стакан.

Ничего не могу поделать — это Франция.

---

[1] трактир (*нем.*).

[2] Встреча водителей (*франц.*).

А Испания — опять-таки кафе на Пуэрто-дель-Соль; за соседним столиком сидит черноволосая мамаша в черном платье, у нее на руках черноглазый младенец с маленькой круглой головой и торжественно-серьезными черными глазами; папаша в черном сомбреро восторженно и хитро улыбается своему черноокому «ниньо». Ничего особенного в этом нет, такое путник может увидеть повсюду на свете; только, знаете ли, там, на юге, мамаши больше, чем где бы то ни было, похожи на мадонн, папаши — на воинов, а младенцы — на загадочные игрушки. Стоит мне прочесть или услышать об Испании, и я вижу не Альгамбру, не Алькасар, а торжественного «ниньо» на руках у черноволосой мадонны.

Или Италия: можно представить Колизей, пинии, Везувий или еще что-нибудь этакое. Но нет! Поезд, обшарпанный пассажирский поезд, скорее всего Орвието — Рим; ночь, против меня дремлет рабочий, он тощий, и голова у него мотается из стороны в сторону. Потом этот итальянец проснулся, откашлялся, протер глаза и что-то сказал, помнишь? Ты не понял и посмотрел на него с недоверием, но тут он не спеша полез в карман, вынул кусок сыра, завернутый в бумагу, и привычным жестом предложил тебе отрезать ломоть. Там такой обычай. И вот, ничего не поделаешь, — грубая рука с куском овечьего сыра для меня — Италия.

Я знаю, народы сегодня так ужасно далеки друг от друга, что поневоле в голову лезут черные мысли; правда, многое вызывает злобу, и говоришь: никогда не забудем того, что произошло. Что сказать об этой небывалой разобщенности и отчужденности? Но — вот вспоминается Англия, и встает перед глазами красный домик в Кенте; старый человек все еще подстригает садовыми ножницами кусты, а девочка ровно и быстро катит на велосипеде. И, понимаешь, хочется с ними поздороваться: «How do you do? How do you do? — Хорошая погодка, не правда ли? — Yes, very fine», — только и всего, а на душе стало бы легче. Можно было бы войти по каменным ступеням в баварскую пивную, повесить шляпу

на вешалку и поздороваться: «Grüss Gott, meine Herren». Они признали бы в тебе чужестранца и заговорили тише, изредка окидывая тебя любопытными взглядами. Но когда увидели бы, что ты, так же как и они, вытираешь дно жбана о красную скатерть, стали бы доверчивее и спросили: «Woher, woher, mein Herr?» — «Aus Prag». — «So, so, aus Prag» [1], — удивились бы они, а один из них сказал бы, что бывал в Праге тридцать лет назад. «Eine schöne Stadt» [2], — сказал бы он, и тебе это было бы приятно. Или ты остановился бы у пивной «Au rendez-vous des chauffeurs», крестьянин в синей блузе уже допил бы свой стакан белого вина и вытирал бы ладонью усы. «Fait chaud [3], — сказал бы ты. — A votre santé!» — «A la vôtre» [4], — ответил бы крестьянин, и говорить больше было бы не о чем, но ты бы сказал: «No, mon vieux [5], на вас я не сержусь, а что, если мы выпьем по стаканчику?» Ты мог бы улыбнуться испанскому младенцу — он уставился бы на тебя серьезными и торжественными глазами, черноволосая мамаша вдруг стала бы еще больше похожа на мадонну, а кабальеро-отец со шляпой на затылке что-то забормотал бы на непонятном тебе испанском языке. Но это не беда, не беда, только ребенок тебя не испугался бы! И еще, ты мог бы отрезать себе ломоть овечьего сыра. «Grazia, grazia» [6], — бормочешь с полным ртом и в ответ предлагаешь сигарету.

И все; для того, чтоб людям было хорошо вместе, особых рассуждений не требуется!

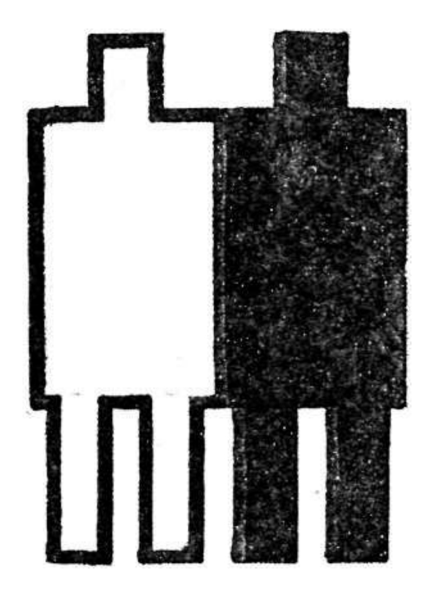
Что поделаешь, так страшно далеки народы друг от друга; и чем дальше, тем больше одиноки. Кажется, лучше никогда не высовывать нос из своего дома; лучше запереть ворота и закрыть ставни, и мое вам почтение! Мне ни до кого нет дела! Но закроешь глаза и тихо, совсем тихо шепчешь: «How do you do, старый человек из Кента? Grüss Gott, meine Herren! Grazia, signor! A votre santé!»

25 декабря 1938 г.

---

[1] «Вы откуда, господин?» — «Из Праги». — «А, из Праги» (*нем.*).
[2] Красивый город (*нем.*).
[3] Хорошо (*франц.*).
[4] «Ваше здоровье!» — «И ваше» (*франц.*).
[5] Нет, старина (*франц.*).
[6] Спасибо, спасибо (*итал.*).

Комментарии



В настоящий том включены произведения Карела Чапека, написанные в «малых формах» (памфлет, очерки, апокрифы, афоризмы и побасенки), а также лучшие образцы его политической публицистики и художественной критики (от критики «слов и выражений» до статей о литературе и искусстве).

Большая часть этих произведений, впервые появившихся на страницах газет, тесно связана со злобой дня и непосредственно отражает эволюцию философских и общественно-политических взглядов писателя.

Первая мировая война, воспоминания «о годах массовых убийств, деспотизма и бесправия», усилив антиимпериалистическую и антимилитаристскую направленность его творчества, одновременно заронили в Чапеке сомнение относительно целесообразности радикальных методов преобразования мира. Находясь в плену иллюзий о возможности разрешения социальных противоречий в рамках независимого демократического государства, он призывает к личной ответственности человека за каждый свой поступок и каждое конкретное решение. Но, искренне сочувствуя идее социальной справедливости, сохраняя разумную веру в объективную реальность мира и оставаясь реалистом в своих художественных взглядах, Чапек направляет огонь своей сатиры прежде всего против националистической демагогии, буржуазного фарисейства, эгоистической корыстной ограниченности. Уже с конца 20-х годов писатель вступает в открытую борьбу с фашизмом. Апокрифы «Атилла», «Александр Македонский», «Смерть Архимеда», «Пан Гинек Раб из Куфштейна», и другие, «Побасенки будущего» и «Современные», заметки и статьи «Дети и война», «Мы хотим жить», «Бомбы над миром», «Доверительно из Женевы», «Голос из репродуктора», «Лерида», «О долге художника» и многие другие служат ярким подтверждением активного вмешательства писателя в гущу политических событий и последовательной защиты им дела демократии и прогресса. От проповеди «медленного прогресса», от индивидуализма Чапек приходит к антифашистской борьбе и становится видным деятелем антифашистского движения в Чехословакии.

Во многих апокрифах и побасенках Чапек воспроизводит конкретную политическую ситуацию тех лет, когда над Европой нависла угроза нового «гуннского нашествия» — гитлеризма, он клеймит трусов, завистников, людей, не желающих видеть ничего, кроме личной выгоды, разоблачает «психологию» диктаторов и завоевате-

лей. Так же как в трилогии «Гордубал», «Метеор», «Обыкновенная жизнь», Чапек и в произведениях «малых жанров» вскрывает разные формы самообмана (национального, классового, научного, эстетического), все чаще «прикладывая» к субъективному и, как правило, преувеличенному представлению сатирического «героя» о своем значении для мироздания, объективное мерило.

Выступая против культа голого техницизма, Чапек далеко не во всем винит технику. В статье «Власть машин» он подчеркивает, что рабочего эксплуатирует фабрикант, а не машина. Большую тревогу у писателя вызывала стандартизация духовной жизни, фальшивая фразеология массовых средств информации, служащая сознательному оглуплению рядового человека («40 000», «Как делается фильм»).

Вместе с тем в публицистике и критических выступлениях писателя явственно выступает его положительный идеал, зримо воплощенный в героях литературных медальонов, где наряду с представителями других культур мира мы не случайно находим Пушкина и Горького. Интерес к русской культуре сопутствовал литературно-эстетическим исканиям Чапека с молодости. Будучи убежден, что в отношении к революционной России «априорная вера лучше априорного недоверия», Чапек уже в 20-е годы выступал за дипломатическое признание СССР. Высказывание Чапека о Советской конституции, его ответ на анкету журнала «Огонек» (1936) свидетельствуют о том, что писатель со все большим доверием относился к той «экспедиции в будущее», которую предприняла наша страна, встав на социалистический путь развития.

Скандальная афера Иозефа Голоушека

Памфлет К. Чапека «Скандальная афера Иозефа Голоушека» впервые был опубликован в газете «Лидове новины» (февраль — март 1927 г.), отдельным изданием вышел в 1927 году.

Поводом для памфлета на буржуазную прессу послужила история, случившаяся с самим Чапеком. По пятницам в его вилле на окраине города собирались писатели, врачи, юристы, художники, ученые, журналисты, политические и государственные деятели. В канун Нового, 1927 года Чапек написал для гостей очередной пятницы аллегорическую сценку в стихах, разыгранную его друзьями-артистами. Три евангельских волхва, олицетворявших ведущие партии тогдашней правящей коалиции, приветствовали гостей. В тексте содержались политические намеки, впрочем, «по возможности невинные». Но реакционная печать раздула новогоднюю шутку в политический скандал. Появились броские заголовки:

«Новогодние развлечения в Хамове», «К скандалу в вилле Чапека», «Афера г-на Карела Чапека»... Тон задавали газеты профашистской национально-демократической партии («Народни листы», «Народ») и католическая пресса («Чех», «Ден»). Чапек обратился в суд, обвиняя редакции «Народа», «Чеха», газету словацких клерофашистов «Словак» в публичном оскорблении личности. Ответственный редактор «Народа» Ян Стракаты подал встречный иск. Стракаты был присужден к денежному штрафу, а Чапеку пришлось сделать заявление, что в своих полемических статьях он имел в виду анонимного клеветника, а не самого Стракатого.

В памфлете, продиктованном конкретной политической ситуацией (в 1925 году возникает «Чешская национальная фашистская община» во главе с генералом Рудольфом Гайдой, которую поддерживает руководство национально-демократической партии и правые национальные социалисты; в июне 1926 года она предпринимает неудачную попытку произвести путч), Чапек выступает против коалиции националистической и клерикальной реакции, сотрудничавшей с крайними правыми силами за рубежом и видевшей пример в режимах типа диктатуры Муссолини в Италии. Вместе с тем в памфлете сказывается слабость общественной позиции писателя. Герой его одинок и беспомощен, а либеральная «Вольная свобода» не способна противостоять объединенным нападкам «Хоругвей», «Обозрений» и якобы независимых «Глашатаев» (названия газет вымышлены). Чапек едва ли не впервые подходит здесь к мысли о том, что у людей, подобных Иозефу Голоушеку, и у их оппонентов слева — общий враг, но должно было пройти еще несколько лет, чтобы он убедился в необходимости союза демократической интеллигенции с коммунистами в рядах единого антифашистского фронта.

Переведено по сборнику: «Deset českých novel», Praha, 1964.

Стр. 16. *Амвросий* Медиоланский (Миланский) (ок. 340—396 гг.) — епископ Милана.

Стр. 17. *...до начала политической и общенациональной деятельности нашего вождя (1888 года).* — Намек на лидера реакционной национально-демократической партии Карела Крамаржа (1860—1937).

Стр. 20. *...слава богу, что* «ты *спишь, Гавличек, в своей могиле»...* — Перефразировка известной песни Франтишека Гайса «У могилы Гавличка», ставшей народной; Карел *Гавличек-Боровский* (1821—1856) — чешский общественный деятель, поэт и журналист.

Стр. 23. *...во времена Австро-Венгрии был осужден за антимилитаристские козни.* — В 1909 и 1911 гг. австро-венгерские власти провели массовые фальсифицированные процессы против

антимилитаристски настроенной чешской молодежи, обвиняя ее в государственной измене.

...печать правящих партий... — В период написания памфлета ведущую роль в политической и экономической жизни страны играли чешские аграрная и лидова (католическая) партии, словацкая клерикальная (людова) партия, национально-демократическая партия Крамаржа.

Стр. 24. *...своими черно-желтыми, проавстрийскими настроениями...* — Черный и желтый — цвета государственного флага габсбургской Австро-Венгерской монархии.

...подписывался Stock... — То есть писал фамилию по-немецки.

Пусть консулы будут бдительны! — Предупреждение об опасности в речах римских ораторов; стало ходячей журналистской фразой.

Стр. 32. *...самая крупная газета самой крупной чешской партии...* — Имеется в виду «Венков» («Деревня») — орган республиканской (аграрной) партии, представлявшей интересы помещиков и кулачества.

Апокрифы

В обычном смысле слова апокриф (с греч. — «тайный», «скрытый», «сокровенный») — это неканоническая религиозная легенда, запрещенная церковью. Чапек обратился к этому «еретическому» виду литературы и, развивая опыт Вольтера, Г. Келлера, А. Франса, Ж. Леметра, Б. Шоу, создал жанр иронического рассказа на библейский, античный, легендарный, исторический или литературный сюжет, так или иначе опровергающего привычные, традиционные представления об излагающихся фактах. Апокрифические мотивы появляются уже в ранних юмористических миниатюрах братьев Чапеков («Гамлет, принц Датский», «Публий Деций Мус. Геракл. Ахилл. Квинт Муций Сцевола. Александр», 1910). В декабре 1917 года австро-венгерская цензура конфисковала апокрифическую заметку К. Чапека о царе Ироде и его воинах. Первый апокрифический рассказ был написан Чапеком в 1920 году («Агафон, или О мудрости»). В 1932 году Чапек издал пять апокрифов на библейские и евангельские темы («О десяти праведниках», «Святая ночь», «Марфа и Мария», «Лазарь», «Вечер Пилата») отдельной книгой под названием «Апокрифы», а в последний год жизни готовил более полное издание своих апокрифов, однако смерть помешала осуществлению этого замысла. Издатель посмертного собрания сочинений братьев Чапеков, доктор Мирослав Галик (1901—1975), по сохранившимся в архиве писателя текстам издал в 1945 году «Книгу апокрифов». В последующих изданиях «Книги апокрифов»

выдержан принцип расположения произведений согласно списку самого Чапека, найденному в 1950 году в его архиве.

Включенные в настоящее издание апокрифы, кроме двух — «Кредо Пилата» («Рух философицки», 1920) и «Лже-Лот, или О любви к родине» («Рух философицки», 1923), печатались в газете «Лидове новины» с 1927 по 1938 год.

Переведено по изданию: K. Čapek. Kniha apokrifů. Praha, 1955.

О ПАДЕНИИ НРАВОВ

Стр. 43. *Бланско, Райец* — город и село в Моравии близ карстовых пещер со следами пребывания первобытного человека.

КАК В ДРЕВНОСТИ

Стр. 47. *Фессалийцы.* — Фессалия — государство на северо-востоке Древней Греции.

Агора — площадь в городах Древней Греции, место собраний.

ТЕРСИТ

Терсит — герой «Илиады», болтливый и злобный завистник.

Стр. 49. *Ахейцы* — одно из четырех больших древнегреческих племен; до возникновения понятия «эллины» ахейцами называли также всех греков в целом.

Стр. 50. *Брисеида* — пленница Ахилла; аргосский царь Агамемнон, вынужденный вернуть свою пленницу *Хрисеиду* ее отцу, жрецу разгневанного Аполлона, отнял у Ахилла Брисеиду, что послужило причиной ссоры между греческими вождями.

Стр. 51. *Приам* — троянский царь, отец Гектора и Париса. *Менелай* — спартанский царь, муж Елены Прекрасной.

Данайцы — у Гомера общее название греков, осаждавших Трою.

Илион — Троя.

АЛЕКСАНДР МАКЕДОНСКИЙ

Стр. 53. *Гиркания, Дрангиана, Гедросия, Бактрия* — греческие названия древнеиранских областей.

Стр. 54. *Херонея* — древнегреческое селение, близ которого в 338 г. до н. э. Александр Македонский под началом своего отца македонского царя Филиппа II принял участие в битве с войсками ряда греческих полисов; выиграв это сражение, судьбу которого решил Александр Македонский с доверенной ему частью войска, Филипп II захватил власть над Грецией.

Граник — река в Малой Азии, близ которой Александр Македонский одержал выдающуюся победу в 334 г. до н. э., во время

своего персидского похода. *Тарс* — город в юго-восточной части Малой Азии (на территории нынешней Турции).

Стр. 55. *Тир* — древний финикийский портовый город, захваченный Александром Македонским в 332 г. до н. э. *Гавгамелы* — ассирийское селение, близ которого в 331 г. до н. э. Александр Македонский одержал победу над Дарием.

Ареи — обитатели древнего края, носившего название Арея (район нынешнего Герата). *Арахосцы* — жители Арахосии (древней горной области на территории нынешнего Афганистана).

Филота — друг и сподвижник Александра, начальник македонской конницы, без достаточных улик был обвинен в заговоре против него и казнен. *Калисфен* (ок. 370 — ок. 327 гг. до н. э.) — придворный историк Александра Македонского; умер в тюрьме, куда был заточен в 327 г. до н. э. за высказывания против унизительного церемониала, который Александр, по примеру восточных деспотий, хотел ввести при своем дворе (падение ниц перед властителем и т. д.). *Парменион* — полководец Филиппа II и Александра Македонского, после битвы при Гавгамелах — правитель Мидии; отец Филоты. Опасаясь, что Парменион будет мстить за сына, Александр Македонский велел убить его.

РИМСКИЕ ЛЕГИОНЫ

Стр. 60. *Гаэта* — город и крепость в Италии, на берегу Тирренского моря.

Стр. 61. *Сеноны* — самое многочисленное кельтское (галльское) племя.

Аквитания — древнее название юго-восточной части Галлии; впоследствии — римская провинция. *Лютеция* — древний галльский город, находившийся на месте нынешнего Парижа. *Герговия* — главное городище арвернов; Цезарь безуспешно пытался захватить его во время всеобщего галльского восстания против Рима, поднятого в 52 г. до н. э. вождем арвернов Верцингеториксом (правильнее — Верцингеторингом) (ок. 72—46 гг. до н. э.). *Бибракте* — древнее городище на горе Беврe, близ которого в 58 г. до н. э. Цезарь нанес поражение кельтскому племени гельветов. *Массилия* — город на юге Галлии (нынешний Марсель). *Аксона* — древнее название реки Эны (нынешняя северо-восточная Франция).

Гальба — римский полководец; в 68 г. до н. э. после смерти Нерона был провозглашен императором; в том же году убит личной стражей.

Эбуроны — кельтское племя, истребленное Цезарем в 53 г. до н. э.

Генабум — древний город в Галлии (на месте нынешнего Орлеана); был захвачен Цезарем в 52 г. до н. э.

Стр. 62. *Лабиений* Тит — легат Цезаря в Галлии в 58—50 гг. до н. э.; в 49 г. до н. э. присоединился к Помпею и в 45 г. до н. э. пал в битве близ Мунды, сражаясь против Цезаря.

Нервии — древнегерманское племя, жившее в северо-восточной Галлии (на территории нынешней Бельгии и северо-восточной Франции). *Арверны* — кельтское племя, подчинившее себе во II в. до н. э. большинство других галльских племен и установившее свое господство на территории от Пиренеев до Рейна. *Секванский.* — Секваны — кельтское племя, жившее в центральной части восточной Галлии; было покорено Цезарем в 58—52 гг. до н. э.

Алесия — город в Галлии, где во время антиримского восстания в 52 г. до н. э. был окружен и взят в плен Верцингеторикс.

Стр. 63. *Аварикум* — город в Галлии (нынешний Бурж); захвачен Цезарем в 52 г. до н. э.

МАРФА И МАРИЯ

Стр. 73. *Назарет* — город на севере древней Палестины, где, по преданию, родился Иисус Христос.

ЛАЗАРЬ

Стр. 77. *Галилеянин.* — Галилея — область на севере древней Палестины, где, по евангельской легенде, в основном проповедовал Христос.

О ПЯТИ ХЛЕБАХ

Стр. 83. *Анан* — тесть первосвященника Каиафы.

БЕНХАНАН

Первоначальное название — «Апокрифы» («Лидове новины», 1934). Имя Бенханан в Новом завете не упоминается; в религиозной еврейской литературе — малоизвестный персонаж.

ИМПЕРАТОР ДИОКЛЕТИАН

Диоклетиан (Гай Аврелий Валерий Диоклетиан, ок. 243—316 или 313 гг.) — римский император в 284—305 гг.; при нем (в 303 г.) было последнее массовое гонение на христиан.

Стр. 95. *Авгуры* — жрецы, предсказывавшие будущее по полету и крику птиц.

Претор — представитель высшей судебной власти в Древнем Риме.

Стр. 98. *Павел* из Тарса — согласно евангельскому преданию, один из двенадцати апостолов Христа.

ИКОНОБОРЧЕСТВО

Иконоборчество — борьба с почитанием икон в Византийской империи в VIII—IX веках. Проводилась византийскими императорами с целью захвата монастырских владений и поддерживалась военно-земельной знатью. В азиатской части империи обрела характер народного движения.

Стр. 103. *Наксос* — греческий остров, место добычи высококачественного мрамора.

Стр. 106. *Константин* V *Копроним* (Иконокласт) (719—775) — император Византии в 741—775 гг. В 754 г. добился синодального запрета иконопочитания.

Стр. 108. *Арианин* — последователь священника Ария (256—336) из г. Александрии; арианство — раннехристианское религиозное движение, отражавшее оппозиционные настроения в римских провинциях; в IV в. осуждалось как ересь.

ОФИР

Офир — в библейских текстах — далекая страна, богатая золотом и южными плодами; в эпоху раннего Возрождения делались попытки определить ее подлинное местонахождение.

Стр. 110. *Муранское стекло* — высококачественное стекло; по названию острова Мурано близ Венеции.

ПАН ГИНЕК РАБ ИЗ КУФШТЕЙНА

Куфштейн — город в австрийской провинции Тироль, неподалеку от баварской границы (на протяжении своей истории нередко оказывался в баварских владениях). Чапек подчеркивает австронемецкое происхождение своего героя.

Стр. 129. *Подебрад* Иржи (1420—1471) — в 1452—1458 гг. правитель Чешского королевства; в 1458—1471 гг. — чешский король; способствовал расцвету чешского государства. В 1462 г. Иржи из Подебрад выдвинул идею мирного союза европейских государств, направленного против всемогущества папы римского и угрозы турецкого нашествия. Современные ораторы называли Иржи из Подебрад «князем мира».

Стр. 130. *...в Глогов... к польскому королю...* — В мае 1462 г. в польском городе Глогове состоялась встреча Иржи из Подебрад с польским королем Казимиром IV Ягеллончиком (1427—1492), где был заключен союз обоих государств против Турции.

Карл IV (1316—1378), император Священной Римской империи и король Чехии (1346—1378), много сделавший для политического,

экономического и культурного процветания Чешского государства. *Сигизмунд* I (1361—1437), император Священной Римской империи (1411—1437), вдохновитель крестовых походов против антифеодального и национально-освободительного гуситского движения; проводник немецкого влияния в Чехии.

...отправляет он посольство в Рим, чтобы... папа признал его... — В марте 1462 г. Иржи из Подебрад послал посольство в Рим к папе Пию II (Энею Сильвию Пикколомини, 1405—1464) с целью добиться признания своих прав на королевский трон в Чехии; перед своей коронацией в 1458 г. он дал тайное обещание папской курии искоренить в Чехии ересь, имея в виду сторонников крайне левых, плебейских течений в гусизме; однако папа потребовал от чешского короля полного разрыва с гусизмом, и миссия оказалась безуспешной.

Жижка Ян (1378—1424) — выдающийся чешский полководец, возглавивший борьбу гуситов с феодально-католической коалицией.

Чашники — сторонники причащения из чаши с вином и хлебом, к которому в римско-католической церкви допускаются лишь священнослужители; впоследствии, когда внутри гусизма наметилось несколько религиозно-политических течений, чашниками называли представителей правого, бюргерско-дворянского крыла гусизма, приверженцев соглашения с католической церковью.

Стр. 131. ...к *французскому королю.* — В мае 1464 г. Иржи из Подебрад направил посольство к французскому королю Людовику XI (1423—1483) для переговоров о созыве сейма христианских королей и князей; переговоры завершились подписанием соглашения о дружественном союзе обоих королей, вопрос о созыве «сейма королей» был отложен на неопределенный срок.

Стр. 132. *Против всех и всякое такое.* — В романе выдающегося чешского писателя Алоиса Ирасека (1851—1930) «Против всех» (1894) эти слова, ставшие позже крылатыми, произносит гуситский священник Вацлав Коранда старший; в устах чапековского героя звучат как иронический анахронизм.

Как это делается

Очерк К. Чапека «Как ставится пьеса» первоначально печатался на страницах газеты «Лидове новины» (1925) и журнала «Розправы Авентина» (1925), где была опубликована часть главы «Путеводитель по закулисному миру». Для первого книжного издания (Прага, 1925) К. Чапек написал «Введение», вступительные пассажи к главам «Премьера» и «Путеводитель по закулисному миру», а Иозеф Чапек — главу «Техника сцены».

Очерк «Как делается газета», написанный в 1936 году, первоначально без рисунков Иозефа Чапека вышел в «Библиотеке Лидовых новин» (Брно, 1937).

Очерк «Как делается фильм», написанный в 1937 году, впервые опубликован в газете «Лидове новины» (декабрь 1937 г. — февраль 1938 г.). Глава «Снимаем» включена в первое издание книги «Как это делается», выпущенной в конце марта 1938 года.

К. Чапек и его брат Иозеф были связаны с театром не только как драматурги, — Карел Чапек был театральным критиком, заведовал (1921—1923) репертуарной частью Пражского городского театра на Краловских Виноградах (изображен на рисунке к стр. 196); здесь же поставил ряд спектаклей. Иозеф Чапек проявил себя талантливым театральным декоратором (он был, в частности, автором эскизов костюмов к пьесе К. Чапека «RUR» и оформления «Из жизни насекомых»). В очерке немало автобиографического, причем братья нередко иронизируют над собой: Карел Чапек, например, возвращая авторам рукописи, обычно просил переделать последний акт, а Иозеф сам отдал дань кубистическим увлечениям. Есть в очерке и конкретные приметы театральной жизни тех лет. В изображении режиссеров могли узнать себя видные представители тогдашней чешской режиссуры — художественный руководитель Виноградского театра Ярослав Квапил (на рисунке к стр. 200 в главе «Режиссерская трактовка») и главный режиссер пражского Национального театра Карел Гуго Гилар.

На основе личного опыта писал К. Чапек и очерк «Как делается фильм» (Иозеф Чапек даже запечатлел поворот его лица на кадрах киноленты, а также изобразил под видом писателя Яна Дугана, рисунки к стр. 163 и 165). Карел Чапек писал сценарии для кино; ряд его произведений — комедия «Разбойник» (1931), роман «Гордубал» (1937), пьеса «Белая болезнь» (1937) были экранизированы. Чапек присутствовал при съемках многих сцен «Белой болезни» на киностудии акционерного общества «АБ» в Баррандове.

Как журналист и новеллист К. Чапек развивал традиции чешского писателя-демократа Яна Неруды (1834—1891). Заполняя однажды анкету для сборщика налогов, в графе «От кого унаследовали промысел» Чапек в шутку написал: «От Яна Неруды». Работая в редакции газеты «Народни листы» (1917—1921), он не без гордости говорил, что сидит в кресле Яна Неруды. От Неруды воспринял он манеру живой, доверительной беседы с читателем, которая характерна для всех его эссе, очерков, фельетонов и заметок. Родной газетой для Чапека были «Лидове новины», в редакцию которых оп приходил ежедневно с апреля 1921 года и до конца жизни. О том, что очерк «Как делается газета» рождался в редакции

«Лидовых новин», свидетельствуют и рисунки Иозефа Чапека, на одном из которых (см. стр. 144) мы видим, например, моржовые усы главного редактора «Лидовых новин» в 1933—1942 годах, писателя Эдуарда Басса. «Работу в газете, — говорил Чапек, — я считаю великим благом: она заставляет меня интересоваться всем на свете — политикой, экономикой, спортом, последними новинками и т. д.; такое весьма широкое общение с жизнью полезно человеку, проводящему за письменным столом шесть — восемь часов ежедневно» [1].

Перевод выполнен по тексту книги: K. Čapek. Jak se co dělá. O lidech. Praha, 1960.

Стр. 155. *Жижков* — район Праги.

Стр. 165. *Пиштек* Теодор (1895—1960) — популярный актер чешского театра и кино.

Стр. 170. *«Ступени старого замка»* — точнее: «Старая замковая лестница»; спуск с каменными ступенями, ведущий от пражского Града (Кремля); теперь название улицы.

Стр. 171. *Малостранские.* — Мала Страна — район в Праге.

Маха Карел Гинек (1810—1836) — выдающийся чешский поэт-романтик.

Штефаник Милан Растислав (1880—1919) — астроном по образованию; министр обороны в первом чехословацком буржуазном правительстве; погиб в авиационной катастрофе; его личность была окружена романтическим ореолом.

Стр. 180. *Ян Козина* (настоящая фамилия — Сладкий) — вождь чешского крестьянского восстания (1693 г.); казнен в 1695 г.

Хухле — дачный поселок близ Праги.

Стр. 186. *Кукула* Отакар (1867—1925) — видный чешский хирург, профессор медицинского факультета Карлова университета. *Едличка* Рудольф (1869—1926) — профессор послеоперационной патологии и терапии медицинского факультета Карлова университета.

Стр. 196. *Фургон Феспида* — образное название театра.

Стр. 199. *Мошна* Индржих (1837—1911) — выдающийся чешский актер, создатель ряда замечательных комических образов.

Стр. 217. *Гакен* Иозеф (1880—1949) — видный деятель чешского коммунистического движения, депутат парламента от коммунистической партии. *Петровицкий* Франтишек (1874—1943) — чешский буржуазный политик, депутат парламента от реакционной национально-демократической партии.

Стр. 226. *Выдра* Вацлав (1876—1953) — выдающийся актер Виноградского театра, позднее — пражского Национального театра.

Стр. 227. *...Шмага играл еще в пьесах Боздеха.* — Шмага Иозеф

[1]) K. Čapek. Poznámky o tvorbě. Praha, 1959, s. 120.

(1848—1915) — чешский актер и режиссер, исполнитель характерных ролей. Боздех Эмануэль (1841—1889?) — чешский драматург, автор исторической пьесы «Испытание государственного деятеля» (1872) и других.

Стр. 234. *...как строитель Карлова собора.* — Согласно преданию, строитель собора Карлова монастыря в Праге, чтобы осуществить свой сложный замысел, заключил договор с дьяволом. Когда храм был построен, строитель приказал убрать внутренние леса, но рабочие боялись, что свод обрушится. И тогда строитель по наущению дьявола поджег леса, а сам повесился. Леса рухнули, но свод остался незыблемым.

Стр. 252. *Биттнер* Иржи (1846—1903) — выдающийся чешский актер, исполнитель характерных ролей.

«Гордецы» — «Наши гордецы» (1887), реалистическая комедия из деревенской жизни чешского драматурга Ладислава Строупежницкого (1850—1892).

Ходы — чехи, живущие на юго-западной границе с Германией; в старину несли пограничную службу.

Афоризмы и побасенки

Ранние афоризмы братьев Чапеков публиковались в 1909—1910 годах в журналах «Горкего тыденик» («Еженедельник Гор-ого») и «Стопа» («След»), которые издавал первый литературный покровитель братьев, писатель и публицист Карел Горки (1879—1965). Позднее часть их была включена в книгу Чапеков «Сад Краконоша» (Прага, 1918).

«Побасенками» — «баснями» Чапек впервые называет свои юмористические миниатюры, опубликованные в газете «Лидове новины» в 1925—1926 годах (циклы «Басни», «Филемон, или О садовничестве», «Эзоп-садовод»). Это сценки «из жизни животных» или странички из дневника садовода. В 1932—1937 годах писатель печатает на страницах газеты «Лидове новины» циклы «басен», в которых повествование сведено на нет, а остается лаконичная афористическая реплика от имени животного, растения, вещи или человека. Два цикла афоризмов К. Чапека под названием «Обрывки» были опубликованы в «Лидовых новинах» в 1933 и 1938 годах.

В 1936 году Чапек выбрал семьдесят две побасенки, опубликованных в периодике, разбил их на шесть тематических циклов (побасенки о литературе, о разных вещах, о политике, об истории, о войне, «Побасенки будущего») и, добавив одну рукописную («Камень»), выпустил их под названием «Побасенки» в частном издании Вацлава Паливца. Позднее он собирался включить их в книгу

«Побасенки и маленькие рассказы», название которой сохранилось в его записной книжке. Осуществляя это намерение писателя, издатель его сочинений М. Галик выпустил в 1946 году одноименную книгу (Прага), куда включил также побасенки двух рукописных циклов, обнаруженных в архиве К. Чапека и частично печатавшихся в «Майском листке 1935 года».

Перевод выполнен по изданиям: Bratři Čapkové. Krakonošova zahrada. Zářivé hlubiny a jiné prózy. Juvenilie. Praha, 1957; K. Čapek. Bajky a podpovídky. Praha, 1970.

Стр. 264. *Катон Старший* (244—149 гг. до н. э.) — римский полководец и государственный деятель, призывавший к войне с Карфагеном. *Кониаш* Антонин (1671—1760) — чешский иезуит, фанатично преследовавший протестантов, подвергал цензуре и уничтожал чешские книги (сжег свыше 30 000 книг).

Стр. 272. *Эфиальт* — грек, предатель, во время осады персами греческого города Фермопилы в 480 г. до н. э. провел отряд персов в тыл защитникам города.

Статьи, этюды, юморески

Марсий, или По поводу литературы

В 1931 году вышла книга Чапека «Марсий, или По поводу литературы (1919—1931)», в которую вошли его эссе о «пограничных областях литературы» (так он пишет Ольге Шайнпфлюговой 12 июля 1930 года). Имя сатира Марсия, вызвавшего на соревнование самого Аполлона, символизирует так называемые «периферийные» литературные жанры. Рассказывая о замысле своей книги, Чапек говорил: «...это будет литературное исследование о том, что не считается литературой. ...Существуют календари, романы с продолжением, газеты и прочее чтиво, формирующее психику людей, но до сих пор оставшееся без внимания... и одно из первоочередных дел демократии — знать, что люди читают и что они читают охотнее всего» [1]. В другом интервью он признавался: «Работая над этой книгой, я, в сущности, сам стремился понять, в чем миссия литературы» [2].

Включенные в настоящее издание эссе Чапека из этой книги первоначально публиковались в периодике: «Похвала газетам» — к журнале «Люмир», «Двенадцать приемов журнальной полемики» и «О природе анекдота» — в журнале «Пршитомност», «Несколько заметок о народном юморе» — там же; «Холмсиана, или О детек-

[1] K. Čapek. Poznámky o tvorbě, s. 97.
[2] Там же.

тивных романах» — в журнале «Цеста»; «Последний эпос, или Роман для прислуги» — «Пршитомност».

Перевод выполнен по тексту книги: K. Čapek. Marsyas čili Na okraj literatury. Praha, 1970.

ПОХВАЛА ГАЗЕТАМ

Стр. 290. *Честертон.* — С известным английским писателем Гилбертом Кейтом Честертоном (1874—1936) Чапек сблизился во время пребывания в Англии; в тексте имеется в виду высказывание Честертона в книге «Ответчик» (1901).

Стр. 291. *Хроника Далимила* — чешская историческая хроника, написанная в стихах неизвестным автором (ок. 1314 г.); в XVII в. авторство ее приписывалось канонику Далимилу.

Гамма — псевдоним чешского писателя, критика и публициста Густава Яроша (1867—1948).

Стр. 202. *«Сеть веры»* (ок. 1440 г.) — социально-религиозный трактат выдающегося чешского мыслителя Петра Хельчицкого (ок. 1390 — ок. 1460 гг.), ратовавшего за реформу церкви и общества в интересах крестьянства, но отвергавшего насилие; Л. Н. Толстой видел в нем одного из предшественников своих взглядов.

Штербоголы — деревня под Прагой, близ которой 6 мая 1757 г. произошло кровопролитное сражение между австрийской и прусской армиями.

Шверин Курт Кристоф (1684—1757) — прусский генерал-фельдмаршал; в Штербоголах ему поставлен памятник.

Стр. 293. *На Манинах* — улица на окраине Праги.

«Каждый губит то, что любит», — говорит поэт. — Цитата из «Баллады Редингской тюрьмы» (1898) Оскара Уайльда (1856—1900).

Подбаба — пражское предместье.

Стр. 294. *Случилось, что один английский журналист...* — Этот случай послужил основой рассказа К. Чапека «Интервью» (см. т. 1 наст. Собр. соч.).

Стр. 295. *Высочаны* — дальняя окраина Праги.

Стр. 296. *Кардашова Ржечице* — село в южной Чехии.

Стр. 297. *Лукавский* Франтишек (1874—1937) — чешский буржуазный политик, председатель парламентской фракции национально-демократической партии.

Черховский «Посел» — «Посел од Черхова», ежедневная газета, выходившая в г. Домажлице. *«Народни политика»* («Национальная политика») — бульварная пражская буржуазная газета, поддерживавшая крайне правые партии; выходила с 1883 по 1945 г. *«Реформа»* (1918—1944) — чешская буржуазная газета, орган «пар-

тии ремесленников»; в 40-е годы выходила под названием «Народни стршед».

Стр. 298. *«Унион»* — кафе в Праге, место встреч чешских литераторов; братья Чапеки были его частыми посетителями.

ДВЕНАДЦАТЬ ПРИЕМОВ ЖУРНАЛЬНОЙ ПОЛЕМИКИ ИЛИ ПОСОБИВ ПО ГАЗЕТНЫМ ДИСКУССИЯМ

Стр. 302. *Трейчке* Генрих (1834—1896) — немецкий историк и публицист, известный своими шовинистическими взглядами.

О ПРИРОДЕ АНЕКДОТА

Стр. 304. *Страговский монастырь* в Праге — ныне Музей национальной письменности и Институт чешской и мировой литературы.

Стр. 305. *Аррениус* Сванте Август (1859—1927) — шведский физик и химик; автор теории, согласно которой жизнь распространяют по Вселенной извечно существующие зародыши.

Стр. 306. *...покойного императора...* — Имеется в виду император Австро-Венгрии Франц-Иосиф I (1830—1916).

Стр. 312. *Питт Старший* — Питт Уильям, граф Чатам (1708—1778), видный английский государственный деятель, премьер-министр. *Игнатий Лойола* (1491—1556) — испанский религиозный деятель, основатель ордена иезуитов. *Цецилий Метелл* — Люций Цецилий Метелл, римский консул в 251 и 247 гг. до н. э.; *Фенелон* Франсуа де Селиньяк де ля Мот (1651—1715) — французский педагог и писатель, автор назидательного романа «Телемах» (1699).

НЕСКОЛЬКО ЗАМЕТОК О НАРОДНОМ ЮМОРЕ

Стр. 313. *Я всегда утверждал — и однажды уже пытался доказать подробнее, — что юмор по большей части дело мужское.* — Чапек имеет в виду эссе «О природе анекдота» и ряд других своих статей.

ХОЛМСИАНА, ИЛИ О ДЕТЕКТИВНЫХ РОМАНАХ

Стр. 318. *Табаре* — персонаж из романа французского писателя Эмиля Габорио (1832—1873) «Дело Леруж» (1866), домовладелец с талантом сыщика. *Лекок* — герой романов Габорио «Преступление в Орсивале», «Рабы Парижа», «Дело № 113» (1867) и «Господин Лекок» (1869), сыщик. *Эбенезер Грайс* — герой детективных романов английской писательницы Анны Катарины Грин (1846—1935). *Ганимар* — инспектор полиции, персонаж романов французского писателя Мориса Леблана (1864—1925) о воре-джентль-

мене Арсене Люпене. *Макензи* — сыщик, персонаж книг английского писателя Эрнеста Уильяма Хорнунга (1866—1921) о ворелюбителе Рафльсе. *Ботриле* Исидор — сыщик, герой романов Леблана. *Хьюит* Мартин — герой детективных произведений английского писателя Артура Моррисона (1863—1945). *Асберн Краг* — герой детективных книг норвежского писателя Стейна Райвертона (Свена Элвестада) (1884—1934). *Хорн Фишер* — герой сборника рассказов Г.-К. Честертона «Человек, который знал слишком много» (1922). *Браун* — священник, выступающий в роли детектива, герой пяти сборников рассказов Честертона («Неведение отца Брауна», 1911 г., и др.). *Крэг Кеннеди* — герой детективных романов американского писателя Артура-Б. Рива (1880—1936). *Торндайк* Джон — герой детективных романов английского писателя Ричарда Остина Фримэна (1862—1943). *Рулетабиль* Жозеф — репортер, герой детективных книг французского писателя Гастона Леру (1868—1927).

Стр. 319. *«Распятие»* — книга К. Чапека (см. т. 1 наст. Собр. соч.).

Стр. 320. *Фема* — тайный самосуд в средневековой Германии.

Стр. 323. *Яношик* Юрай (1688—1713) — легендарный словацкий благородный разбойник, раздававший беднякам награбленное у богатых. *Бабинский* Вацлав (1796—1879) — чешский разбойник, герой многих романов «для народа» и ярмарочных песен. *Ринальдо Ринальдини* — герой романа немецкого писателя Христиана Августа Вульпиуса (1762—1827) «Ринальдо Ринальдини, предводитель разбойников» (1797). *Фра Дьяволо* — разбойник, герой итальянских народных преданий. *Ондраш с Лысой горы* — легендарный разбойник, герой преданий, распространенных в чешской Силезии; на Лысой горе якобы находилось его прибежище.

Стр. 324. *Абруццы* — наиболее высокая часть Апеннинских гор, некогда славились как обиталище разбойников.

Альтамира. — В пещере Альтамира (Северная Испания) в 1876 г. были найдены наскальные рисунки древних охотников.

Стр. 325. *Дюпен* — герой детективных рассказов Эдгара По (1809—1849) «Тайна Мари Роже» (1842), «Убийство на улице Морг» (1846) и «Пропавшее письмо» (1846).

Сагел — область в Алжире.

Стр. 326. *Боско* Бартоломео (1793—1863) — итальянский фокусник.

Стр. 328. *Клифтон* Леон — герой книг «Леон Клифтон. Из воспоминаний американского сыщика» (Прага, Р. Шторх, 1906—1910) и «Леон Клифтон. Схватка миллионов. Авантюрное кругосветное путешествие американского сыщика Леона Клифтона» (Прага, Р. Шторх, 1910), выходивших с продолжением, отдельными выпуска-

ми. Авторами этих книг были чешский актер, драматург и переводчик Ярослав Пульда (1871—1926) и А.-Б. Штястны (1866—1922).

Стр. 330. *Грос* Ганс (1847—1915) — немецкий ученый, автор фундаментальных трудов по криминалистике.

Стр. 332. *На Индржишской улице* в Праге находится главный почтамт.

Гальтон Френсис (1822—1911) — английский антрополог, путешественник и писатель. В 1889 г. предложил метод установления личности по отпечаткам пальцев, получивший название — дактилоскопия.

Бубенеч — район в северной части Праги. *Еврейские Печи* — в те годы — холмистая пустошь в рабочем предместье Праги — Жижкове, место отдыха бедноты.

Стр. 333. *Были и мы когда-то Пергамом.* — Пергам — Троя; сожаление о славном, но безвозвратном прошлом.

Стр. 334. *Что для него Гекуба?* — Гекуба — одна из героинь «Илиады». Гамлет в трагедии Шекспира говорит об актере, читающем монолог о страданиях Гекубы: «Что он Гекубе, что она ему?»

ПОСЛЕДНИЙ ЭПОС, ИЛИ РОМАН ДЛЯ ПРИСЛУГИ

Стр. 335. *Календарная литература.* — В Чехии календари издавались с литературными приложениями, рассчитанными на самого широкого читателя. Чапек посвятил этим народным календарям эссе «Календари», вошедшее в книгу «Марсий, или По поводу литературы».

Стр. 341. *Стриндберг* Юхан Август (1849 — 1912) — шведский драматург, прозаик, публицист.

Стр. 343. *«Роман о Розе»* — французская аллегорическая поэма; написана в XIII в. рыцарем Гильомом де Лоррисом и горожанином Жаном де Меном.

Карл Май (1842—1912) — немецкий писатель, автор популярных приключенческих книг для юношества.

«Александреида» — древнейший памятник чешского поэтического эпоса (XIII—XIV вв.) *«Беовульф»* — древний англосаксонский героический эпос (VI в.). *«Золотая легенда»* (ок. 1260 г.) — свод религиозных легенд, составленный итальянским монахом Якубом де Ворагин (1230—1298).

Стр. 344. *Мустек* — улица в центре Праги.

Стр. 346. *Вогралик* Вацлав (род. в 1900 г) — чешский рекордсмен в беге на средние дистанции, участник международной олимпиады в Амстердаме.

Арне Борг (род. в 1901 г.) — известный шведский пловец.

Критика слов. В плену слов.

Миниатюры из цикла «Критика слов» (от «Мы и я» и кончая «Почвой») впервые печатались на страницах газеты «Народни листы» (январь—май 1918 г., «Принцип» (октябрь, 1918 г.). Несколько миниатюр было опубликовано также в журнале «Кмен» (февраль, 1919 г.). Для книжного издания (Прага, 1920 г.) цикл был расширен. В предисловии к книге Чапек подчеркивал, что он не столько подвергает критике содержание слов, сколько их употребление.

Как явствует из краткой записи в записной книжке К. Чапека, писатель намеревался опубликовать расширенное издание книги «Критика слов», включив в нее другие свои заметки и юмористические миниатюры на сходную тематику. В архиве писателя сохранился конверт с газетными вырезками подобных материалов.

В 1933 году К. Чапек написал предисловие под названием «В плену слов» к книге чешского писателя и публициста Карела Полачека «Журналистский словарь»; в том же году оно вышло отдельной книжкой в качестве рождественского издания вместе с другими миниатюрами на близкую тематику (опубликованными ранее в газете «Лидове новины»).

Дополнив этот материал другими «лингвистическими» заметками К. Чапека, публиковавшимися в 20—30-е годы в газете «Лидове новины», М. Галик включил его в книгу «В плену слов», которая в 1969 году была выпущена пражским издательством «Свобода».

Переводы выполнены по тексту издания: K. Čapek. V zajeti slov. Kritika slov a úsloví. Praha, 1969.

МЫ И Я

Стр. 347. «Мы *народ голубиного нрава».* — Выражение, распространенное среди романтически настроенных деятелей чешского Возрождения. Один из них, Ян Коллар (1793—1852) в сочинении «Добрые свойства народа славянского» (1822) писал, например: «...некоторые ему не без причины дают имя «голубиного народа», то есть кроткого и невинного, как голубка».

Гус Ян (1369—1415) — великий чешский реформатор и просветитель, вождь национально-освободительного и антифеодального движения; 6 июля 1415 г. был сожжен на костре в г. Констанце (Швейцария) как еретик.

«МЫ НАЦИЯ, ДАВШАЯ МИРУ...»

Коменский Ян Амос (1592—1670) — великий чешский философ-гуманист и педагог.

Стр. 348. *«Против тиранов»* — название произведения выдаю-

щегося немецкого гуманиста Ульриха фон Гуттена (1488—1523), взятое Ф. Шиллером в качестве эпиграфа к изданию драмы «Разбойники» 1782 г. *«Сир, даруйте нам свободу мысли»* — слова маркиза Позы, обращенные к королю Испании Филиппу II, в трагедий Шиллера «Дон-Карлос» (1787).

Вольф Карл Герман — один из лидеров австро-венгерских пангерманистов, инициатор шовинистических античешских кампаний.

ЧУЖИЕ ВЛИЯНИЯ

Стр. 349. *Армия спасения* — религиозно-благотворительная организация, проводящая свою деятельность во многих капиталистических странах.

БЕСПЛОДНЫЙ

Стр. 352. *Гостиварж* — в конце 10-х — начале 20-х годов XX в. пригородный поселок под Прагой, ныне — ее окраинный район.

ПОЧВА

Стр. 357. *Штитны* Томаш (ок. 1333 — ок. 1401—1409 гг.) — чешский писатель, автор религиозно-назидательных сочинений. *Гарант* Криштоф (1564—1621) — автор книги «Путешествие из Королевства чешского в Венецию, оттуда по морю в землю Святую, землю иудейскую и дальше в Египет» (1608).

Либуше — легендарная чешская княгиня, основательница Праги.

ЗАНЯТЬ ПОЗИЦИЮ

Стр. 363. *...вынести... чучело Смерти.* — Чешский народный обычай: весной дети делали чучело, изображающее Смерть — символ зимы, — выносили ее за деревню и бросали в реку или ручей.

Статьи, этюды, юморески разных лет

В этот раздел включены статьи К. Чапека, заметки о литературе и искусстве, публицистические выступления 30-х годов.

Когда 1 апреля 1921 года Карел Чапек начал работать в редакции газеты «Лидове новины», выходившей в Брно (в Праге имелся лишь филиал ее редакции), его основной обязанностью согласно договору было сочинение «столбцов». Столбец, как жанр чешской журналистики, возник в июне 1920 года на страницах газеты «Лидове новины». Это короткая заметка, фельетон, который помещался

на четвертой колонке (столбце) первой страницы и набирался курсивом. Сам Чапек так определял своеобразие «столбца»: «...это нечто более короткое, чем фельетон, и нечто более длинное, чем заметка, не настолько длинное, чтобы стать скучным, и не настолько скучное, чтобы стать статьей; короче, столбец есть столбец». С апреля 1921 года по декабрь 1938 года К. Чапек написал около пятисот «столбцов». Все они были напечатаны в газете «Лидове новины».

Впервые газетные фельетоны и «столбцы» К. Чапека были изданы книгой «О самых близких вещах» (Прага, 1925). На основе названий, сохранившихся в записных книжках Чапека, и папок с газетными вырезками Галик подготовил к изданию несколько сборников столбцов с разной тематикой.

«Столбцы» от «Примет» и кончая «Кладом в замке Хельфенбрук» переведены по книге: К. Čapek. Sloupkový ambit. Praha, 1957.

ПРИМЕТЫ

Стр. 368. *Ян Бартош* (1893—1946) — чешский драматург-экспрессионист; Чапек встречался и переписывался с ним, когда был заведующим репертуарной частью Виноградского театра; несмотря на левые политические взгляды, Бартош верил в астрологию и оккультизм.

Альцест — главное действующее лицо комедии Мольера «Мизантроп» (1666).

40 000

Стр. 371. «Селтик» — шотландский футбольный клуб (Глазго).

Грдлоржезы — пражский пригород, в 1920 г. включен в черту Большой Праги.

Стр. 372. *Летна* — возвышенная равнина на левом берегу Влтавы в черте Праги, где находится большой плац для парадов, спортивные сооружения, парки и скверы.

«70 000 нас под Тешином, под Тешином» — начальные строки стихотворения выдающегося чешского поэта Петра Безруча (1867—1958) «70 000» из сборника «Силезские песни» (1909).

Стр. 373. *ПРЯ* — Пражская рождественская ярмарка.

ЗАГАДОЧНОЕ ПРОИСШЕСТВИЕ

Стр. 376. *Бенеш-Тршебизский* Вацлав (1849—1884) — чешский писатель, автор сборника исторических новелл «Рассказы карлштейнского ворона» (1884). Ворона, якобы живущего в королевском

замке Карлштейн (построен при Карле IV), великий чешский художник Микулаш Алеш (1852—1913) изобразил на обложке и переплете «Собрания сочинений Вацлава Бенеша-Тршебизского», выходившего в издательстве Ф. Топича.

Павла Моудра (1861—1940) — второстепенная чешская писательница, переводчица.

«Чешский квартет» — известный пражский музыкальный коллектив, основанный в 1892 г.

ДЕЛОВАЯ ЖИЗНЬ В КОСТА-НЕГРО

Сатира на экономическую и политическую жизнь буржуазной Чехословакии, написанная в форме мистифицированного продолжения романа шведского писателя Густафа Янсона (1866—1913) «Торговля с Коста-Негро» (1910), чешский перевод которого печатался с продолжением в газете «Лидове новины» во второй половине 1923 г.

Стр. 379. *Пршикопы* — один из центральных проспектов Праги. *Градчаны* — район пражского кремля (Града). *Вацлавская* — центральная площадь Праги.

КЛАД В ЗАМКЕ ХЕЛЬФЕНБУРК

Хельфенбурк — разрушенный замок в южной Чехии.

Стр. 380. *Гусинец* — село в южной Чехии, родина Яна Гуса.

*

Как журналист и председатель чешского Пен-клуба в 1925—1934 годах, К. Чапек встречался со многими выдающимися деятелями мировой культуры, побывавшими в Праге. С некоторыми писателями у него завязываются дружеские отношения (Шоу, Уэллс, Томас Манн). Многие помещенные здесь портретные зарисовки написаны к юбилейным датам, другие заменяют некрологи. М. Галик объединил их в книге «Ветвь и лавр» (впервые — Прага, 1947). По мысли составителя, Чапек в этих медальонах-портретах как бы протягивает пальмовую ветвь, приветствуя гостей Праги или юбиляров, или возлагает лавровый венок, отдавая дань уважения ушедшим из жизни.

Медальон «Карел Гавлѣчек-Боровский» первоначально был опубликован в журнале «Сокольский вестник», медальон «Пушкин» — в сборнике «Вечный Пушкин» (Прага, 1937) под названием «Что значит для меня Пушкин?». Все остальные портреты были опубликованы в газете «Лидове новины».

Переводы выполнены по тексту издания: K. Č a p e k. Ratolest a vavřín. Praha, 1970.

АНАТОЛЬ ФРАНС

Стр. 381. *Ренан* Эрнест-Жозеф (1823—1892) — французский историк религии, философ-идеалист.

ТЕОДОР ДРАЙЗЕР И ШЕСТИДЕСЯТИЛЕТИЕ

Т. Драйзер посетил Прагу в августе 1926 года.

Стр. 384. *Менкен* Генри Луис (1880—1956) — американский издатель, журналист и критик; обличал духовную ограниченность мещанства, пропагандировал творчество писателей-реалистов; впоследствии эволюционировал вправо.

ТОМАС МАНН

Чапек был вместе с Томасом Манном членом Комитета по вопросам литературы и искусства при Лиге наций. Когда Томас Манн вынужден был эмигрировать из Германии, Чапек помог ему получить чехословацкое гражданство. Впоследствии между ними продолжалась переписка. Как свидетельствует письмо Т. Манна Чапеку от 21 мая 1937 года, немецкий писатель высоко ценил его творчество, особенно «Войну с саламандрами» и «Белую болезнь».

АВТОР «САГИ О ФОРСАЙТАХ» УМЕР

Знакомство Чапека с Д. Голсуорси состоялось 2 июня 1924 года в Англии. Писатели переписывались. В 1926 году Голсуорси был в Праге, в 1929 году он написал предисловие к английскому изданию «Мучительных рассказов» К. Чапека.

Стр. 386. *...последний раз я видел его в Гааге.* — То есть в июне 1931 г.

Лоуренс Дейвид Герберт (1885—1930) — английский писатель, автор нашумевшего романа «Любовник леди Чаттерлей» (1928).

ПАТРИОТ И ГРАЖДАНИН МИРА

Стр. 387. *«Малостранские повести»* (1878) — книга повестей и рассказов Я. Неруды, рисующая быт пражского мелкого чиновничества и ремесленников; названа так по району Праги Мала Страна. *...преданную любовь к матери...* — Имеется в виду, в частности, стихотворение «Матушке» из сборника «Книга стихов» (1868). *...легенды об Иисусе...* — Речь идет о стихотворениях из сборника «Баллады и романсы» (1883). *«Простые мотивы»* (1883) — сборник интимной лирики, *«Песни страстной пятницы»* (1896) — патриотические стихи Неруды, изданные посмертно. *Классические фелье-*

тоны — сборник «Статьи короткие и самые короткие» (1878). *«Космические песни»* — изданы в 1878 г.

Стр. 388. *На Венской выставке.* — В июне—июле 1873 г. Я. Неруда опубликовал в газете «Народни листы» шесть очерков о Венской выставке, в которых он упоминал и о японцах.

...газетные подвалы... — В газете «Народни листы» каждую педелю публиковался новый фельетон Неруды.

...на героя Честертона... — Речь идет об Инносенте Смите, герое романа Честертона «Жив человек» (1912).

КАРЕЛ ГАВЛИЧЕК-БОРОВСКИЙ

Стр. 389. *...бриксенский мученик...* — 16 декабря 1851 г. К. Гавличек-Боровский был арестован и без суда сослан в тирольское местечко Бриксен (ныне город Брессаноне в провинции Больцано в северной Италии).

Эра Баха — период реакции, наступившей в Австрии после поражения революции 1848 г., во время пребывания на посту имперского министра юстиции и внутренних дел в 1848—1859 гг. Александра Баха (1813—1893).

НА ПОРОГЕ ДЕВЯТОГО ДЕСЯТКА

Чапек познакомился с Шоу в 1924 году во время своего пребывания в Англии (см. «Письма из Англии», т. 5 наст. Собр. соч.). На анкету «Что вы думаете о Шоу?» («Народни а ставовске дивадло», 26 июня 1927 г.) Чапек отвечал так: «Характерная черта Дж.-Б. Шоу — то, что у него нет преемников. Нет никого, кто бы осмелился ему подражать». В том же году он назвал Шоу крупнейшим драматургом современности. Чапек опубликовал юбилейные заметки к семидесятилетию и семидесятипятилетию Шоу. Узнав о смерти Чапека, Шоу с горечью писал: «Почему вместо него не умер я!» («Дейли Экспресс», 27 декабря 1938 г.).

Г.-ДЖ. УЭЛЛС

Чапек познакомился с Уэллсом, как и с Б. Шоу, в 1924 году в Англии и гостил в его загородном доме в Истон-Глейб, о чем он пишет в «Письмах из Англии». Они переписывались и еще дважды встречались в Праге.

Стр. 391. *...в духе Коменского мы могли бы сказать, что он является величайшим пансофистом наших дней.* — Я.-А. Коменский предполагал создать пансофию («всеведение» — древнегреч.) — философскую систему, которая должна была бы стать основой общечеловеческой гармонии.

КРАЙ ПОЭТА

Стр. 393. *...где Маричка Магдонова бросилась в быструю Остравицу...* — Речь идет о стихотворении «Маричка Магдонова» из сборника П. Безруча «Силезские песни». Из этого сборника взяты и стихотворные строки, которые приводит Чапек.

«Силезский номер» — специальный номер журнала «Час» («Время»), в котором как приложение были впервые опубликованы в 1903 г. стихи, составившие основу сборника «Силезские песни».

Старый динозавр. — Так называл себя Безруч в письмах.

*

Из обширного наследия Чапека — критика и историка литературы и искусства в настоящий том включены отдельные избранные статьи. Часть из них была издана в Чехословакии в книгах «Заметки о творчестве» (Прага, 1959) и «Как я против собственной воли стал театральным деятелем» (Прага, 1968), составленных М. Галиком. На русском языке вышла книга Карела Чапека «Об искусстве». (Сост. О. Малевич, Л., «Искусство», 1969.)

Кроме специально оговоренных случаев, перевод выполнен по тексту книг: K. Č a p e k. Poznámky o tvorbě. Praha, 1959; K. Č a p e k. Divadelníkem proti své vůli. Praha, 1968.

ВОСПИТАНИЕ ЧУВСТВ

Предисловие к чешскому изданию романа Г. Флобера «Воспитание чувств» (Прага, 1918); перевод выполнен по этому же изданию.

Стр. 400. *«Тебе»* — стихотворение Уолта Уитмена из сборника «Листья травы» (1855).

ВМЕСТО КРИТИКИ

Впервые опубликовано в газете «Лидове новины» 24 декабря 1920 г.

МОСКВИЧИ В ПРАГЕ

Под общим заголовком «Москвичи в Праге» в газете «Лидове новины» печатались заметки и рецензии, посвященные пребыванию в 1921 году в Праге так называемой «качаловской» труппы Московского Художественного театра, которая дала пятьдесят спектаклей. Чапек написал о них несколько статей («На дне» Горького», «Пример москвичей», «Москвичи за работой» и др.). Рецензия на спектакль «На дне» была опубликована в газете «Лидове новины» 6 мая 1921 года, на спектакль «Три сестры» — 19 мая.

Стр. 406. *Александров* Николай Григорьевич (1870—1930) — русский советский актер, заслуженный артист РСФСР. С 1898 г. — актер МХТ. *Массалитинов* Николай Осипович (1880—1961) — русский и болгарский театральный деятель, актер, режиссер, педагог; с 1907 г. — актер МХТ. После 1925 г. жил в Болгарии, был главным режиссером софийского Народного театра и руководителем организованной при нем театральной студии; народный артист НРБ.

Астаров (Юльский) Александр Семенович — актер Рижского театра русской драмы, в 1920—1922 гг. работал в МХТ; *Шаров* Петр Федорович — русский актер и режиссер, вступил в труппу МХТ в 1917 г.; *Павлов* Поликарп Арсеньевич — актер филиала МХТ, вступил в труппу в 1908 г., талантливый исполнитель жанровых ролей; *Греч* (Хокинаки) Вера Мильтиадовна — русская актриса, вступила в труппу МХТ в 1916 г.; с 1919 г. жили за границей.

Бакшеев Петр Алексеевич (1886—1929) — русский советский актер, в 1911—1929 гг. артист филиала МХТ. *Скульская* Елизавета Феофановна (1887—1956) — русская советская актриса, играла с артистами «качаловской» труппы во время ее зарубежной поездки.

Стр. 407. *Германова* (Красовская) Мария Николаевна (1884—1940) — русская актриса, создала ряд запоминающихся героических ролей; в «Трех сестрах» играла Ольгу; *Крыжановская* Мария Александровна — русская актриса, в труппе МХТ — с 1915 г., в «Трех сестрах» играла Ирину; с 1919 г. жили за границей.

ПО ПОВОДУ «СЕРЬЕЗНОГО СЛОВА»

Впервые опубликовано в газете «Народни листы» 23 февраля 1922 года. «Серьезное слово» — статья чешского критика, драматурга и поэта Отокара Фишера (1883—1938), друга К. Чапека, опубликованная в газете «Народни листы» 22 февраля 1922 г.

Стр. 408. *...водевили, давшие повод к «Серьезному слову»...* — водевили французского комедиографа Эжена Лабиша (1815—1888) «Таинственный вор», «37 су господина Монтодуан» и «Мизантроп и грубиян», поставленные К. Чапеком на сцене Виноградского театра.

Стр. 409. *...пробовали сделать, поставив пьесы Клицперы и Тыла...* — Речь идет о пьесах чешских драматургов-классиков Вацлава Климента Клицперы (1792—1859) и Иозефа Каэтана Тыла (1808—1856) «Четверорогий рогоносец» и «Фидловачка, или Не бранись и не сердись», поставленных на сцене Виноградского театра.

Стр. 410. *«Пушок»* (1922) — комедия-буфф английского драматурга Уолтера У. Эллиса (1874—1956). *«Старая история»* (1882) — комедия чешского поэта, прозаика и драматурга Юлиуса Зейера (1841—1901); *«Меропа»* (поставлена в 1743 г.) — трагедия Вольтера; *«Ифигения в Тавриде»* (1786) — трагедия Гете.

О ИОЗЕФЕ ЧАПЕКЕ

Вводное слово к книге: «Иозеф Чапек. Сорок репродукций», Прага, 1924; переведено по этому же изданию.

Стр. 412. *Гедеон* — библейский персонаж.

О ТРАДИЦИИ

Впервые опубликовано в журнале «Аполлон» 1 ноября 1924 года, переведено по книге: K. Čapek. O věcech obecných čili Zoon politikon. Praha, 1932.

Стр. 420. *Будители* — деятели чешского национального Возрождения конца XVIII — начала XIX в.

Иржи Волькер (1900—1924) — выдающийся чешский революционный поэт, создатель жанра социальной баллады; в своем творчестве опирался на национальную поэтическую традицию (К.-Я. Эрбен и др.). *Франя Шрамек* (1877—1952) — чешский писатель и поэт, сблизился с К. Чапеком и его окружением в 20-е годы.

Стр. 421. *Мне не верится, что мафусаиловцы были такими уж прогрессивными, какими изображает их Бернард Шоу.* — Речь идет о пьесе Шоу «Назад к Мафусаилу» (1921). Мафусаил — библейский патриарх, проживший, по преданию, девятьсот шестьдесят девять лет; имя его стало нарицательным для обозначения долголетия. По мысли Шоу, долголетие (идеальный человеческий возраст в его представлении — триста лет) позволило бы людям более рационально устроить свою жизнь, так как только с годами и на основе собственного опыта они приучаются разумно смотреть на вещи. К. Чапек в комедии «Средство Макропулоса» (см. т. 4 наст. Собр. соч.) полемизировал с этой точкой зрения.

Ярослав Дурих (1886—1962) — чешский католический писатель. На рубеже 20-х годов был близок демократическим литературным кругам, впоследствии отходит все более вправо и оказывается на профашистских позициях. После Мюнхенского сговора Дурих призывал к «очистке» чешской литературы от таких писателей, как Чапек. *Эрбен* Карел Яромир (1811—1870) — чешский поэт-романтик.

ВЕК ЗРЕНИЯ

Впервые опубликовано в газете «Лидове новины» 22 февраля 1925 года.

Стр. 422. *Вит Незвал* — Незвал Витезслав (1900—1958) — выдающийся чешский поэт-коммунист; в 1936 г. Незвал написал восторженное предисловие ко второму изданию антологии переводов К. Чапека из французской поэзии.

РЕЧЬ

Впервые опубликовано в сборнике «Новый чешский театр 1918—1926» (Прага, 1926).

Стр. 425. *«Лабиринт света»* — аллегорическое произведение Я.-А. Коменского «Лабиринт света и рай сердца» (1623).

КАК БЫТЬ С ЛИТЕРАТОРАМИ

Впервые опубликовано в газете «Лидове новины» 8 мая 1927 года. Перевод выполнен по книге: K. Čapek. Sloupkový ambit. Praha, 1957.

Стр. 427. *Враны* Иозеф (1874—1937) — реакционный чешский политический деятель, главный редактор газеты аграрной партии «Венков» («Деревня»). *Скыпала* Отакар (1877—1943) — главный редактор газеты «Ческе слово», органа мелкобуржуазной национально-социалистической партии.

Отакар Бржезина (1868—1929) — видный чешский поэт-символист, творчество которого Чапек высоко ценил.

МАТЧ «ФИЛЬМ» — «ДРАМА»

Впервые опубликовано в журнале «Студио» в 1929 году, № 3.

Стр. 428. *Глория Свенсон* (род. в 1899 г.) — американская киноактриса, популярная в эпоху немого кино.

АЛОИС ИРАСЕК. СТАРИННЫЕ ЧЕШСКИЕ СКАЗАНИЯ

Предисловие к английскому изданию книги Алоиса Ирасека «Старинные чешские сказания» (Лондон, 1931), книга эта представляет собой литературную обработку народных легенд. Перевод выполнен по копии рукописи чешского текста.

КАК ЭТО ВЫШЛО

Текст выступления по радио (8 мая 1932 г.). Впервые опубликовано в журнале «Люмир» 16 июня того же года.

Стр. 431. *Мой отец* — Антонин Чапек (1855—1929).

Стр. 432. *...наша мама...* — Божена Чапкова (1860—1924); часть сделанных ею фольклорных записей была опубликована в журнале «Чески лид» («Чешский народ») в 1896 г.

Бабушкина долина — красивая местность в северной Чехии, где крупнейшая чешская писательница XIX в. Божена Немцова (1820—1862) «поселила» героиню своей повести «Бабушка» (1855) и где проходило детство самой писательницы.

Стр. 433. *...моей сестры* — Гелены Чапковой (1866—1961), писательницы, автора книги воспоминаний «Мои дорогие братья» (1962); в юности она выступала на благотворительных концертах как пианистка.

КАК Я ПРОТИВ СОБСТВЕННОЙ ВОЛИ СТАЛ ТЕАТРАЛЬНЫМ ДЕЯТЕЛЕМ

Впервые опубликовано в сборнике «Четверть столетия Городского театра на Краловских Виноградах» (Прага, 1932).

Стр. 434. *Франтишек Кхол* (1877—1930) — чешский писатель, друг К. Чапека. *Ярослав Квапил* (1868—1950) — чешский поэт, драматург и режиссер; в 1921—1928 гг. — художественный руководитель пражского Городского театра на Виноградах.

«Старая история» (1882) Зейера была поставлена Чапеком в 1921 г.

Стр. 435. *Штепанек* Зденек (1896—1968) — чешский драматург» режиссер и выдающийся актер, друг К. Чапека и исполнитель ведущих ролей в его пьесах (титульная роль в «Разбойнике», Маршал в «Белой болезни»).

«Ян Вырава» (1886) — пьеса чешского драматурга Франтишека Адольфа Шуберта (1849—1915).

Геон Анри (1875—1944) — французский поэт и драматург; премьера его пьесы «Хлеб» (1911) в постановке К. Чапека состоялась на сцене Виноградского театра 6 мая 1922 г.

ЖИВЕТ ЛИ ЧЕШСКИЙ ПИСАТЕЛЬ НЕПРАВИЛЬНО

Впервые опубликовано в газете «Лидове новины» 15 октября 1933 года.

Стр. 436. *«Розправы Авентина»* — рекламный литературно-художественный журнал издательства «Авентинум», выходил в Праге в 1925—1934 гг.

Павел Эйснер (1889—1958) — чешский критик, публицист и переводчик. Его статья «Чешский писатель живет неправильно» была опубликована в № 1 журнала «Розправы Авентина» (1933—1934).

Стр. 439. *Довиль* — фешенебельный курорт во Франции.

Стр. 440. *Будулинек* — чешский сказочный персонаж, непослушный ребенок.

«ПОСЛЕДНИЕ ДНИ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА»

Впервые опубликовано в журнале «Пршитомност» 10 мая 1933 года, переведено по журнальному тексту.

Стр. 442. *Карл Краус* (1874—1936) — выдающийся австрийский писатель и журналист, издатель прогрессивного журнала «Факел», на страницах которого была в 1918 г. опубликована его трагедия «Последние дни человечества» (книжное издание 1919 г.). В предисловии Краус писал: «Право поставить эту драму, содержание которой по земным масштабам потребовало бы десяти вечеров, предоставляется театру на Марсе». Первая постановка пьесы была осуществлена в Вене в 1964 г.

ИРЖИ ВОЛЬКЕР СПУСТЯ ДЕСЯТЬ ЛЕТ

Впервые опубликовано в газете «Лидове новины» 8 апреля 1934 года. Перевод выполнен по тексту книги: K. Čapek. Na břehu dnů. Praha, 1966.

Статья написана в связи с пересмотром некоторыми критиками с левацко-эстетских позиций наследия Иржи Волькера.

О ДОЛГЕ ХУДОЖНИКА

Впервые опубликовано в журнале «Светозор» 6 декабря 1934 года под заголовком «Карел Чапек о заявлении писателей и миссии деятелей культуры в современную эпоху». Переведено по первоизданию.

Стр. 447. *Что побудило вас сделать исключение в данном случае?* — В 20-х — начале 30-х годов Чапек нередко отказывался подписывать общественные заявления и протесты. Он мотивировал это недостаточной осведомленностью в существе дела, а если речь шла о нарушениях законности и прав человека в других странах, также тем, что подобное вмешательство извне затрагивало бы честь деятелей культуры того государства, где это происходит. Однако еще в 1932 г. Чапек по просьбе Георгия Димитрова (явившегося к нему инкогнито) подписал петицию с требованием освобождения томившихся в тюрьмах участников сентябрьского восстания 1923 г. в Болгарии. Свою подпись он поставил и под рядом других общественных документов («Против литературной глуповщины». — «Руде право», 14 марта 1922 г.; «Манифест к конференции по разоружению». — «Руде право», 2 февраля 1932 г.; «Помогите голодающему населению Подкарпатской Руси» (о голоде в восточных областях Чехословакии). — «Руде право», 9 марта 1932 г.). В конце ноября 1934 г. К. Чапек подписал протест «Общины чехословацких писателей» («Руде право», 28 ноября 1934 г.), в котором осуждались бесчинства чешских фашистов и спровоцированной ими националистически настроенной молодежи.

Стр. 448. *Дик* Виктор (1877—1931) — видный чешский поэт, драматург и прозаик. На рубеже XX в. сыграл значительную роль

в обновлении чешской поэтики. В его творчестве 1890—1910-х годов были сильны радикально-критические и патриотические мотивы. В конце жизни придерживался консервативно-националистических взглядов. *Ванчура* Владислав (1891—1942) — выдающийся чешский писатель-коммунист, расстрелянный гитлеровцами в концлагере. В стиле своей прозы опирался на традиции чешской литературы эпохи гуманизма. Был дружен с К. Чапеком и бывал у него в гостях на «пятницах».

КАК ДЕЛАЕТСЯ МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА

Впервые опубликовано в журнале «Пршитомност» 8 января 1936 года.

Стр. 451. *Недавно было заявлено...* — Речь идет о статье писательницы и критика, профессора драматического отделения Пражской консерватории Ольги Србовой (род. в 1914 г.) «О нашем романе» («Пршитомност», 16 октября 1935 г.).

Фердинанд Шульц (1835—1905) — второстепенный чешский писатель и критик.

Стр. 452. *Онэ* Жорж (1848—1918) — французский писатель, пользовавшийся успехом у буржуазной публики. *Вилье де Лиль Адан* Филипп-Огюст (1840—1889) — французский писатель, поздний романтик.

«Холостячка» (1922) — роман французского писателя Виктора Маргерита (1866—1942), посвященный положению женщины. *«Мадонна спальных вагонов»* (1925) — фривольный роман французского писателя Мориса Декобры (1885—1975).

Стр. 454. *Лотреамон* (Изидор Дюкасс) (1846—1870) — французский поэт; умер в безвестности; впоследствии был поднят на щит французскими сюрреалистами, которые видели в нем своего предтечу.

*

Публицистические выступления Карела Чапека обычно представляют собой «антрфиле», то есть краткую газетную заметку, которая помещалась перед новостями дня на второй странице газеты «Лидове новины». (В настоящем томе указывается лишь дата публикации заметок, если они были помещены в «Лидовых новинах».) Наряду со «столбцами» эти заметки были наиболее характерным жанром чапековской публицистики.

Чапека-публициста полнее всего представляет книга «На берегу дней» (Прага, 1966), составленная М. Галиком. Для перевода использован текст этого издания (K. Č a p e k. Na břehu dnů. Praha, 1966.)

ГОЛОС ИЗ РЕПРОДУКТОРА

Стр. 458. *«Гец фон Берлихинген»* (1773) — драма И.-В. Гете.

...на митингах в девяностые годы. — В 1897 г. в Чехии резко обострились немецко-чешские противоречия, что было использовано буржуазными националистами; прокатилась волна античешских (в пограничных областях с преобладающим немецким населением) и антинемецких погромов; на митингах произносились шовинистические речи.

«МЫ ХОТИМ ЖИТЬ»

«Мы хотим жить» (1933) — роман чешского писателя Карела Нового (род. в 1890 г.) о судьбах молодых безработных.

Стр. 459. *Дворец Клам-Галласа* — пражский дворец, построенный в стиле барокко в XVIII в. для Яна В. Галласа, имперского посла в Лондоне.

Бржевновская Ландронка. — В пражском окраинном районе Бржевнов находилась колония бездомной бедноты Ландронка, где многие ютились в пещерах.

ВЛАСТЬ МАШИН

Ответ на анкету английской газеты «Дейли экспресс», опубликованный 7 февраля 1929 года в пражском журнале «Пршитомност».

Стр. 460. *...в минуту слабости я придумал роботов.* — Имеется в виду пьеса К. Чапека «RUR» (см. т. 4, наст. Собр. соч.).

ЛЕРИДА

Лерида — город в испанской провинции Каталония.

ОБРАЩЕНИЕ КАРЕЛА ЧАПЕКА

Обращение к согражданам, произнесенное Чапеком по пражскому радио 19 сентября 1938 года, опубликованное затем в бюллетене «Розгласова кореспонденце» (20 сентября 1938 г.) и в газете «Лидове новины» (21 сентября 1938 г.); печатается по тексту журнала «Интернациональная литература», 1938, № 10.

19 сентября 1938 г. Франция и Англия обратились к президенту Чехословакии Эдуарду Бенешу с предложением передать Германии все районы, более чем наполовину населенные немцами. 21 сентября правительство Чехословакии, возглавляемое Годжей, приняло это требование, но под давлением протестующих народных масс на следующий же день вынуждено было подать в отставку. Новое правительство, которое возглавил генерал Сыровы, объявило

всеобщую мобилизацию. Однако 30 сентября оно подчинилось соглашению, подписанному в Мюнхене Чемберленом, Даладье, Гитлером и Муссолини. Пограничные области Чехословакии были присоединены к Германии.

Стр. 467. *Масарик* Томат Гарриг (1850—1937) — президент Чехословацкой республики (1918—1935), в глазах К. Чапека олицетворял принципы либеральной демократии и гуманизма.

ПРИВЕТЫ

Впервые опубликовано в газете «Лидове новины» 25 декабря, в день смерти писателя. Чапек называет здесь места, где побывал во время своих поездок в Англию, Францию, Испанию я Италию.

О. Малевич

В томе использованы рисунки Иозефа Чапека:

На переплете и на стр. 6 — иллюстрации к очерку «Как делается газета».

Стр. 38, 256, 474 — элементы оформления различных книг.

Стр. 138 — иллюстрация к очерку «Как делается фильм».

Список опечаток, замеченных в 1—6 томах

Страница	Строка	Напечатано	Следует читать
		Том 1	
245	11 сверху	geseheit	gescheit
571	1 сверху	Голуб	Горват
656	14 снизу	Petrmiche	Petrmichl
		Том 2	
29	21 снизу	солидны	несолидны
688	1 сверху	исправленный текст	исправленный переводчиком текст
		Том 3	
4	6 сверху	Л. Шумилина	В. Шумилина
247	13 снизу	Vor KS	Works
301	15 сверху	вдыхает	вздыхает

Содержание

* Отмечены новые переводы.

КРИТИКА СЛОВ. В ПЛЕНУ СЛОВ

СТАТЬИ, ЭТЮДЫ, ЮМОРЕСКИ РАЗНЫХ ЛЕТ

Чапек Карел.

Ч19 Собрание сочинений. В 7-ми томах. С илл. Карела и Иозефа Чапеков. Ред. коллегия: Н. А. Аросева и др. Т. 7. Статьи, очерки, юморески. Пер. с чешского. Сост. С. Никольского. Коммент. О. Малевича. М., «Худож. лит.», 1977.

511 с.

В седьмой том собрания сочинений К. Чапека вошли произведения малого жанра — памфлет «Скандальная афера Иозефа Голоушека» (1927), апокрифы, юмористические очерки «Как это делается» (1938), афоризмы, побасенки и юморески, этюды и статьи о литературе и искусстве, публицистические заметки разных лет.

Ч $\frac{70304-114}{028(01)-77}$ подписное **И (Чехосл)**

Карел Чапек

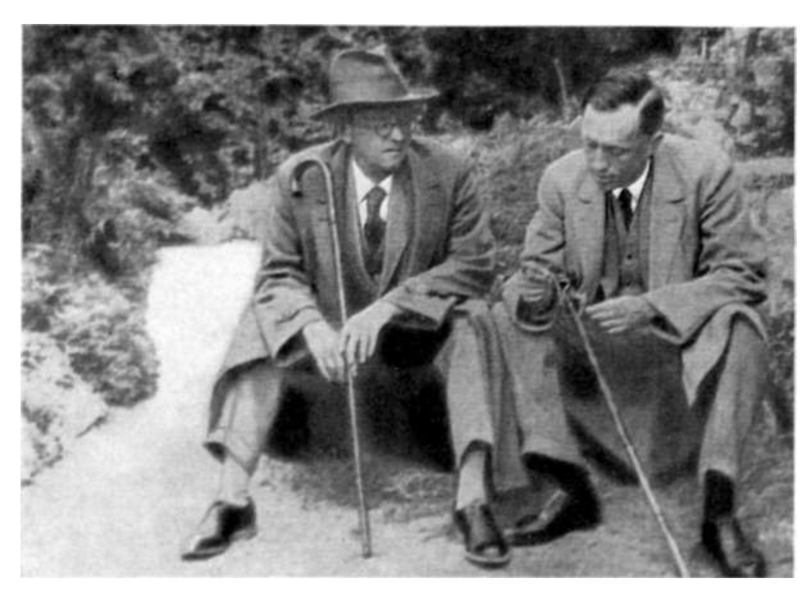
Собрание сочинений
Том 7

Редакторы
В. Иванова
В. Мартемьянова
Художественный редактор
Г. Масляненко
Технический редактор
О. Ярославцева
Корректоры
Н. Шкарбанова
Д. Эткина
ИБ № 576

Сдано в набор 6/X 1976 г. Подписано в печать 26/V 1977 г. Бумага типографская № 1. Формат 84x108 1/32. 16 печ. л. 26,88 усл. печ. л. 26,15+1 вкл.+1 нак.-26,44 уч.-изд. л. Заказ 869. Тираж 75 000 экз. Цена 2 р. 40 к.

Издательство «Художественная литература», Москва, В-78, Ново-Басманная, 19.

Ордена Трудового Красного Знамени Ленинградское производственно-техническое объединение «Печатный Двор» имени А. М. Горького Союзполиграфпрома при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 197136, Ленинград, 11-136, Гатчинская ул., 26.

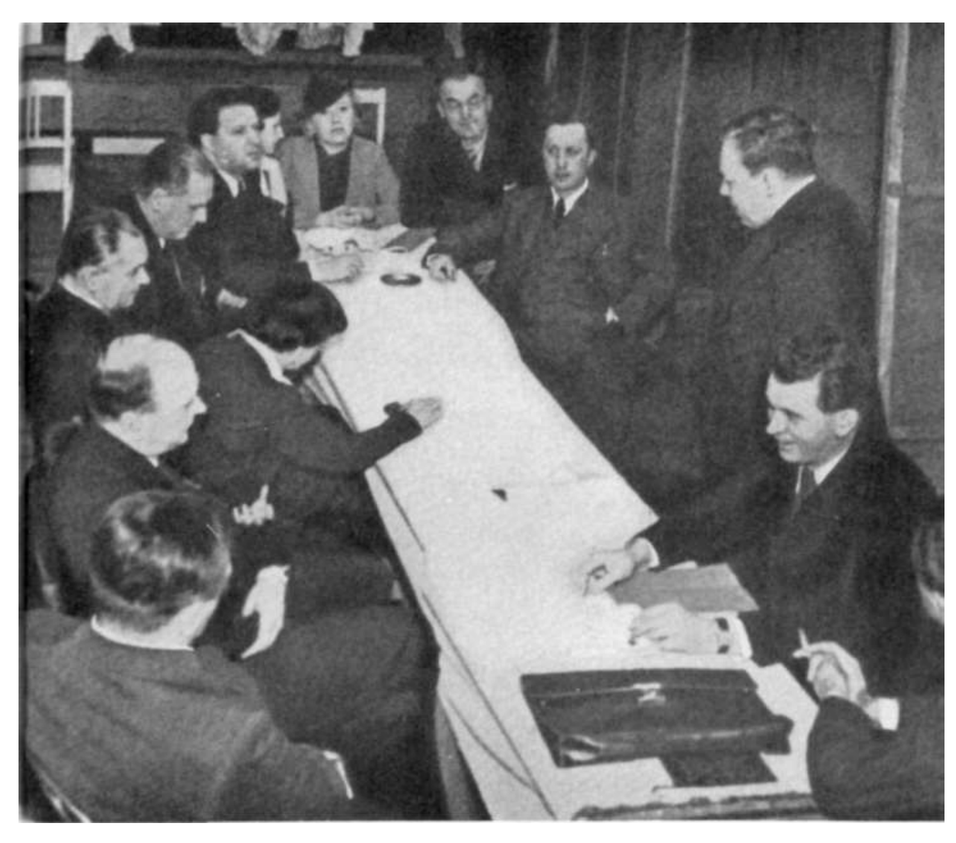


Карел Чапек с братом Иозефом Чапеком
в пражском Ботаническом саду.

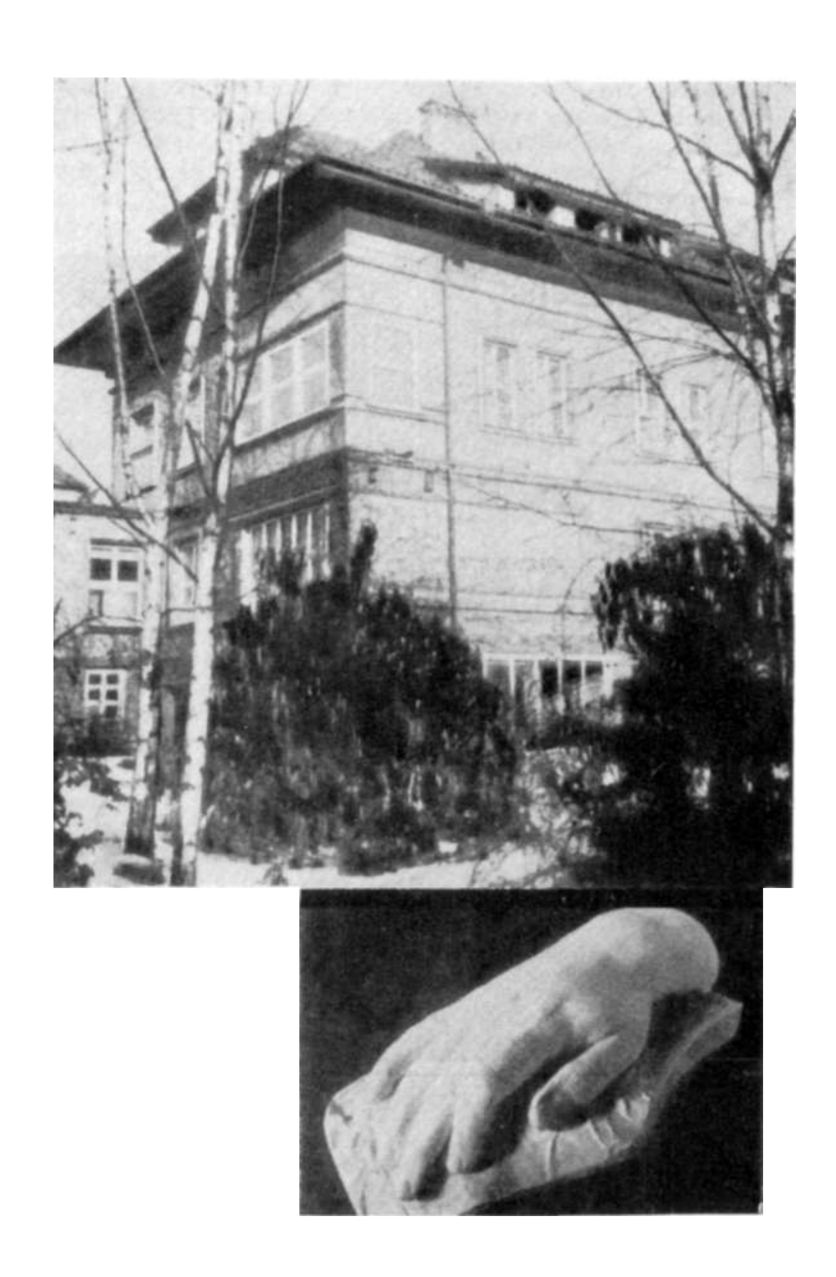
Кабинет Карела Чапека.

Карел Чапек с Герхартом Гауптманом. Прага. 1932.

Карел Чапек с Гербертом Уэллсом. Прага, 1938.



Карел Чапек на читке своей пьесы «Белая болезнь»
в Национальном театре (1937).



Вилла братьев Чапеков в Праге.
Посмертный слепок руки К. Чапека.